

نظام الكتابة العربية
النشوء والتطورات

مباحث لغوية ٣٣

تحرير:
أ.د. محمد سعيد ربيع الغامدي

المشاركون:

أ. د. محمد إبراهيم القاضي
د. هشام صالح القاضي
أ. د. محمد عبد العزيز عبد الدايم
أ. د. محمد سعيد ربيع الغامدي

أ. د. عبد الحميد النوري عبد الواحد
د. مسلم عبد الفتاح حسن
أ. د. أحمد محمد كروم
د. محمد ذنون يونس

مباحث لغوية ٣٣

نظام الكتابة العربية
النشوء والتطورات

تحرير:
أ.د. محمد سعيد ربيع الغامدي

المشاركون

أ. د. محمد إبراهيم القاضي	أ. د. عبد الحميد النوري عبد الواحد
د. هشام صالح القاضي	د. مسلم عبد الفتاح حسن
أ. د. محمد عبد العزيز عبد الدايم	أ. د. أحمد محمد كروم
أ. د. محمد سعيد ربيع الغامدي	د. محمد ذنون يونس





نظام الكتابة العربية

النشوء والتطورات

الطبعة الأولى
١٤٣٨ هـ - ٢٠١٧م

المملكة العربية السعودية - الرياض
ص.ب ١٢٥٠٠ الرياض ١١٤٧٣
هاتف:٠٠٩٦٦١١٢٥٨٧٢٦٨ - ٠٠٩٦٦١١٢٥٨١٠٨٢
البريد الإلكتروني: nashr@kaica.org.sa

ح/ مركز الملك عبدالله بن عبدالعزيز الدولي
لخدمة اللغة العربية، ١٤٣٨هـ.
فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر
الغامدي، محمد سعيد
نظام الكتابة العربية النشوء والتطورات./
محمد سعيد الغامدي. - الرياض، ١٤٣٨هـ
..ص؛ .. سم
ردمك: ٦-٣-٩٠٩٦٤-٦٠٣-٩٧٨
١- الكتابة العربية - تاريخ أ. العنوان
ديوي ٤١٩ ٨٩٥٠/ ١٤٣٨
رقم الإيداع: ٨٩٥٠/ ١٤٣٨
ردمك: ٦-٣-٩٠٩٦٤-٦٠٣-٩٧٨

التصميم والإخراج
دار وجوه للنشر والتوزيع
Wojooh Publishing & Distribution House
www.wojoooh.com
المملكة العربية السعودية - الرياض
الهاتف:4562410 الفاكس:4561675
للتواصل والنشر:
info@wojoooh.com



هذا المشروع:

مشروع (نظام الكتاب العربية) يهدف إلى بناء تراكمي كاشفٍ لنظام الكتاب العربية، ويعدّ هذا الكتاب هو (الجزء الأول) من هذا المشروع.

يصدر هذا المشروع ضمن سلسلة (مباحث لغوية) التي يشرف المركز على اختيار عنواناتها، وتكليف المحررين والمؤلفين، ومتابعة التأليف، حتى إصدار الكتب، وهي سلسلة يجتهد المركز أن تكون سداداً لحاجات بحثية وعلمية تحتاج إلى تنبيه الباحثين عليها، أو تكثيف البحث فيها.

مدير مشروع (نظام الكتابة العربية)

د.هشام بن صالح القاضي

المشرف العام على سلسلة (مباحث لغوية)

د.عبدالله بن صالح الوشمي

التعريف بالباحثين:

(١) أ. د. محمد بن إبراهيم القاضي (تونسي):أستاذ الأدب والنقد بكلية الآداب والفنون والإنسانيات ـ جامعة منوبة (تونس)، وكلية اللغة العربية ـ جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية (الرياض). له مشاركات كثيرة في المؤتمرات والندوات والملتقيات الأدبية. من مؤلفاته: الخبر في الأدب العربي

(٢) د. هشام بن صالح القاضي (سعودي):أستاذ اللغويات التطبيقية المساعد ووكيل التطوير والجودة بمعهد اللغويات العربية ـ جامعة الملك سعود (الرياض). متخصص في علم اللغة وأنظمة الكتابة في اللغة الأولى والثانية. عضو الرابطة البريطانية للغويات التطبيقية (BAAL) وعضو الرابطة الأمريكية لأساتذة العربية (AATA). من اهتماماته البحثية: تعليم العربية والإنجليزية لغة ثانية، والتقنية والحوسبة اللغوية، والدرس المقارن بين اللغات الحديثة.

(٣) أ. د. محمد عبد العزيز عبد الدايم الرفاعي (مصري):أستاذ النحو والصرف واللغة بكلية دار العلوم ـ جامعة القاهرة (جمهورية مصر العربية)، وقسم اللغة العربية ـ كلية الآداب والعلوم الإنسانية ـ جامعة الملك عبد العزيز (جدة). له مشاركات عدة في المؤتمرات والندوات. من مؤلفاته: النظرية اللغوية العربية، ونظرية الصرف العربي، والسمات النحوية للعربية، وغيرها.

(٤) أ. د. محمد سعيد ربيع الغامدي (سعودي):أستاذ اللغة والنحو والصرف بقسم اللغة العربية ـ كلية الآداب والعلوم الإنسانية ـ جامعة الملك عبد العزيز (جدة)،

وعمل سابقا بقسم اللغة العربية ـ كلية الآداب ـ جامعة الملك سعود (الرياض). عضو مجمع اللغة العربية بمكة. له مشاركات عدة في المؤتمرات والندوات والملتقيات. مهتم بالبحث في القضايا اللغوية والنحوية والصرفية، ومشارك بالكتابة وإلقاء المحاضرات في الشأن الثقافي والأدبي.

(٥) أ. د. عبد الحميد النوري عبد الواحد (تونسي):أستاذ اللسانيات والنحو والصرف بجامعة صفاقس (تونس)، وكلية اللغة العربية ـ جامعة أم القرى (مكة). عضو مجمع اللغة العربية بمكة المكرمة. من مؤلفاته: الكلمة في التراث اللساني العربي، والكلمة في اللسانيات الحديثة، وبنية الفعل: قراءة في التصريف العربي. أشرف على عدة كتب في نطاق نشاطات وحدة بحث اللسانيات.

(٦) أ. د. مسلّم عبد الفتاح حسن السيد (مصري):أستاذ علم الصوتيات واللسانيات المشارك في كلية اللغة العربية ـ جامعة الأزهر (القاهرة)، وكلية العلوم الإنسانية ـ جامعة الملك خالد (أبها). له أبحاث في علم الصوتيات والنقد المعجمي وأصوله، وفي القراءات القرآنية والرسم القرآني، وفي الكتابة العربية، وفي علم الدلالة. شارك في مؤتمرات وندوات لغوية متعددة.

(٧) أحمد محمد الطاهر كروم (مغربي):أستاذ اللغويات بجامعة ابن زهر بأغادير (المغرب)، وكلية اللغة العربية ـ جامعة أم القرى (مكة المكرمة). أستاذ زائر لعدد من الجامعات العربية والأجنبية. من مؤلفاته: الاستدلال في معاني الحروف، ومقاصد اللغة وأثرها في فهم الخطاب الشرعي، ومستويات التنظير في الصرف العربي، ومفهوم البناء وأثره النظري في اكتساب المهارات المعرفية.

(٨) د. محمد ذنون يونس فتحي (عراقي):أستاذ النحو واللغة المشارك بقسم اللغة العربية ـ كلية التربية للبنات ـ جامعة الموصل (العراق). له مشاركات في المؤتمرات والندوات في عدد من الدول العربية. مهتم بالكتابة في الفكر النحوي، وفي المصطلح، وفي تحقيق التراث. من مؤلفاته: تراثنا الاصطلاحي: أسسه وإشكالياته، وعلم آداب البحث والمناظرة، وحاشية الفيشي على القطر: دراسة وتحقيق.

فهرس الكتاب



مقدمة المحرر

تعد الكتابة من بين أهم منجزات البشرية، إن لم تكن هي المنجز البشري الأهم على الإطلاق. ذلك أنها الفن الذي غيَّر وجهَ الحياة، وشكَّل طبيعة العلاقات في المجتمع الإنساني كله. وقد اتخذت "الكتابة" في اللغات الإنسانية المختلفة أنظمة متباينة، وأصبح النظام الكتابي لكل لغة من أهم ما يميزها عن غيرها من اللغات.

والكتاب الذي بين أيدينا **"نظام الكتابة العربية: النشوء والتطورات"** هو الكتاب الأول في سلسلة علمية تصدّى مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربية لإصدارها هي سلسلة: "مباحث في نظام الكتابة العربية". لقد أراد المركز لهذه السلسلة أن تتضافر في إبراز ملامح النظام الكتابي العربي، وأن يقف القارئُ من خلالها على أهم الأسئلة والمفاهيم والقضايا المتصلة بالكتابة العربية.

إن مركز الملك عبد الله يولي هذا النوع من الأعمال العلمية عنايته الخاصة، ويجعلها في بؤرة اهتماماته. ذلك أن المركز أخذ عهدا بأن يجعل في صدارة اهتمامه "التغطية البحثية للجوانب التي لا تهتم بها كثيرًا الدراسات الأكاديمية في كليات اللغة العربية وأقسامها، أو التي يلمس المركز حاجةً إلى تكثيف البحث فيها أو تنبيه الباحثين إلى أهمية مواصلة البحث فيها" كما نص على ذلك في أول أهدافه. (انظر كتاب المشروع، فقرة (١ ـ٣: الأهداف، الهدف الأول ص٣).

وقد اختار المركز لإنجاز هذا السفر ثمانية من نخبة الباحثين المختصين ممن لهم الخبرة بالكتابة في القضايا المتصلة بالكتابة عموما أو بالكتابة العربية على وجه التحديد. وقد جاءت بحوث الأساتذة الثمانية لتغطي ثمانية محاور روعي فيها أمران، أحدهما: التدرج في تقديم موضوع الكتاب (قضية نشوء النظام الكتابي العربي وتطوره)، والآخر: تناسب الموضوعات الثمانية المدروسة في هذا السفر مع كونها موضوعات أول الكتب في هذه السلسلة، من حيث ينبغي أن تكون ممهدة وموطئة لموضوعات بقية الكتب المنتظر صدورها في السلسلة.

جاء أول أبحاث هذا الجزء تحت عنوان: **"الخط العربي: الجذور وبدايات التشكل"** حاول فيه الدكتور محمد القاضي الكشف عن ملامح المراحل المبكرة لولادة الخط العربي. وقد اتجه لتحقيق هذا الهدف ابتداءً بالفصل بين ما سماه بـ "الجذور" وما سماه بـ "بدايات التشكل". إذ قد انطلق في تبيُّن مسألة الجذور بتبيُّن الصلات القائمة بين الخط العربي والخطوط الأخرى التي كانت سائدة في شبه الجزيرة العربية وما جاورها، كالخط المسند والنبطي والسرياني، ثم بالبناء على ما ورد في كتب التراث العربي وما أثبته الدارسون من العرب المحدثين والمستشرقين في جانب دراسة المخطوطات والنقوش المكتشفة في العصر الحديث.

أما في جانب "بدايات التشكل" فقد تدرج الباحث في بيانه بالعودة إلى بدايات العهد الإسلامي حيث تطلَّب الدين الجديد الذي ظهر طورا جديدًا للخط العربي يتناسب مع ضرورات تثبيت النص القرآني من جهة، ومع تثبيت أركان الدولة الإسلامية الفتية من جهة أخرى، وصولا بعد ذلك إلى العصر العباسي الذي بلغ فيه الخط العربي أرقى مستوياته انتشارا وتفننا، وصار يستخدم لكتابة لغات أخرى غير العربية كالفارسية والتركية وغيرهما.

أما الدكتور هشام القاضي فقد ناقش في بحث: **"نظام الكتابة العربية: محددات الهوية والتصنيف"** وهو البحث الثاني في هذا الكتاب قضية تصنيفات الأنظمة الكتابية المختلفة بحسب ما ظهر في نظرية أنظمة الكتابة التي نشأت في نهايات القرن التاسع عشر وما تلا ذلك من منجزات على أيدي عدد من الدارسين، محاولا الوصول إلى تصنيف علمي للكتابة العربية يمكن الاطمئنان إليه.

وبما أن النظام الكتابي العربي يشبه سائر أنظمة الكتابة السامية في سمة أساسية هي الغنى في تمثيل الصوامت والفقر في تمثيل الصوائت فقد اختلف عدد من دارسي أنظمة الكتابة في تصنيف الكتابة العربية، وفي تأسيس ذلك التصنيف على أساس علمي واضح. من هنا بنى الدكتور القاضي بحثه على مراجعة ما ورد في الدراسات من تصنيف لها، ثم الوصول إلى التصنيف المناسب للخصائص الصوتية والصورية لنظام الكتابة العربية.

وقد انتهى الباحث إلى نتيجة مفادها أن أفضل توصيف لنظام الكتابة العربية هو النظام الأبجدي بمعناه التقني الصوامتي في علم أنظمة الكتابة. أما مسوغات الوصول إلى هذه النتيجة فهي متعددة، منها: تطور الخط الكتابي، والخصائص الإملائية، وجذور الكلمات، وتركيب الأحرف وأشكالها وتغيراتها، بالإضافة إلى العلاقة الصوتية-الحرفية في النظام الكتابي العربي.

وفي دائرة محاولات التصنيف نفسها يدور بحث الدكتور محمد عبد الدايم بعنوان: **"الكتابة العربية نظام بين نظامين"**، إلا أن المقصود بعبارة العنوان هنا هو أن الكتابة تعد نظامًا وسطًا بين نظامي: "الأصوات" و"الكتابة الصوتية"؛ ذلك لأنها تمثيلٌ بصريٌّ للنظام الصوتي، وفي الوقت نفسه يعاد تمثيلها بالكتابة الصوتية.

عرض الدكتور عبد الدايم تحت عنوان **"الكتابة العربية من النظرية إلى النظام"** تصورين بارزين تبنتهما بعض الدراسات المعاصرة لنظرية الكتابة العربية، أحدهما: النظرية من منظور أطروحات تعليم الكتابة العربية، وينبني على ثلاث فرضيات: (فرضية الوصلة المزدوجة، وفرضية رباعية الموقع، وفرضية اقتطاع الجزء الأخير من الحرف)، والآخر: نظرية الكتابة من منظور الدرس اللساني الحديث، وينبني هذا التصور على ثلاث فرضيات أخرى هي: (فرضية ثنائية التشكيل، وفرضية الزيادة على الرسم الأساسي لا الاقتطاع منه، وفرضية الوصلة المفردة).

وتحت عنوان "الكتابة العربية والنظام الصوتي للعربية" يعالج الباحث كفاءة تمثيل المستوى الكتابي للمستوى الصوتي، ويحاول الوقوف على أهم مشكلاته. ومن هذا الباب يناقش مستوى التقعيد في الكتابة العربية، كما يراجع حقيقة بعض الانتقادات التي توجه في العادة إلى الكتابة العربية.

أما في محور "الكتابة العربية والكتابة الصوتية" فيقف على عدة مشكلات تتصل بطبيعة نقل اللغة من حرفها إلى حرف مغاير بالنظر إلى اختلاف النظامين الكتابيين للغتين المنقولة والمنقول إليها. ويؤكد أن الإشكالات لا تقف عند حدود عدم التطابق بين الأبجديتين فحسب، بل تتسع لتشمل علاقة الأبجدية الرومانية بالنظام الصوتي للغات التي تكتب بها.

ويأتي البحث الرابع في هذا الكتاب، وعنوانه: **"نظرية الرسم في نظام الكتابة العربية"** للدكتور محمد الغامدي ليكون الضلع الثالث في مثلث، ضلعه الأول بحث الدكتور هشام القاضي: **"نظام الكتابة العربية: محددات الهوية والتصنيف"**، وضلعه الثاني بحث الدكتور محمد عبد الدايم: "الكتابة العربية نظام بين نظامين". إذ إن هذه الدراسة أخذت على عاتقها بحث ثلاثة محاور تتصل بنظرية الرسم في نظام كتابة العربية، هي: (طبيعة الرسم الكتابي العربي)، و(إشكالات الرسم الكبرى)، و(اتجاهات معالجة هذه الإشكالات وإصلاحها). ولذلك ابتدأت الدراسة بمحاولة إظهار ما خفي من ملامح الرسم الكتابي للعربية الرئيسة، من خلال بيان سمات الرسم وصور الرموز والأسس العامة المتبعة في نظرية الرسم. كما عنيت أيضًا ببيان الإشكالات التي نجمت بالضرورة عن تبلور ملامح الرسم على نحو مميز معين، ومدى فهم الباحثين والدارسين لعمق هذه المشكلات، ومن ثم المسالك المتعددة التي اتخذوها لمعالجتها وحلها، واختلاف ذلك باختلاف تقدير المشكلات وما ينبغي أن تواجَه به.

أما البحوث الأربعة الباقية فقد تصدت لمناقشة أربع قضايا كبرى رئيسة تتصل بنظام الكتابة العربية وتعد من متمماته، هي: النقط، والتشكيل، والترقيم، والأرقام. ابتدأها الدكتور عبد الحميد النوري ببحثه الموسوم بـ **"النقط في نظام الكتابة العربية: وظيفته وحقيقة نشأته"**.

ابتدأ الدكتور النوري معالجة النقط بالتتبع التأريخي لنوعين من النقط هما: نقط الإعجام الذي يميز بين الحروف المتشابهة في الصورة، ونقط الإعراب الذي قيل إنه كان سابقًا للحركات. واقتضى ذلك من الباحث تتبع المرويات التراثية في هذا الجانب وتحليها ونقدها، وهي ضرورة تطلبها غياب الوثائق التي قد تساعد على حسم كثير مما يتردد المرء في قبوله أو رفضه. وانتقل الباحث بعد التتبع التأريخي إلى مناقشة السمات

المميزة للحرف العربي بعد أن استقر النقط فيه على حاله في العصر الحديث، وانماز فيه نقط الإعجام عن الحركات التي ثبت لها رسم مغاير لا يلتبس بالنقط، موضحا أهمية الوضع الحالي للنقط من منظور علم اللغة الحديث. وبعد أن يذكر الباحث السمات الإيجابية ينبه على أن النظام وإن بدا متميّزا في الكثير من جوانبه قد لا يخلو أيضًا من العيوب، وقد سرد أبرزها.

ويتقاطع مع موضوع النقط المشار إليه موضوع "الشكل" الذي تصدى لمعالجته الدكتور مسلّم عبد الفتاح في بحثه: **"التشكيل في نظام الكتابة العربية: تاريخه ودوره الصوتي"**. وقد تركز تناول الكاتب لموضوع التشكيل بصورة رئيسة في الجانب التأريخي المعتمد بصورة كلية على ما ورد في التراث من مرويات، وذلك في عدة محاور، أولها: التشكيل في نظام الكتابة العربية من الجاهلية إلى الخلافة الثانية. وثانيها: التشكيل إلى زمن الخليل بن أحمد، وثالثها: التشكيل في زمن أبي الأسود الدؤلي ونصر بن عاصم ويحيى بن يعمر.

وانتهى الدكتور مسلم إلى أن الرموز الأبجدية العربية كانت تشتمل على تسعة وعشرين رمزًا تعبِّر عن تسعة وعشرين حرفًا، وكانت خالية من رموز الحركات القصيرة ومما يميِّز صورها المتشابهة، لكنها كانت مشتملة على ما يرمز به للحركات الطويلة. وهذه الأبجدية قد كُتب بها القرآن الكريم.

كما ينتهي الباحث إلى تأكيد أن الخليل بن أحمد هو مبتكر رمز كل من (الهمزة، والسكون، والشدة، والمدّ، وهمزة الوصل، والروم، والإشمام). وهو أيضًا مبتكر رموز الحركات القصيرة. أما أبو الأسود فيدل تحديده لمصطلحات الحركات القصيرة والتنوين على معرفته بحقيقة العلاقة بين المكتوب والمنطوق.

وبعد معالجة النقط والتشكيل يأتي دور الترقيم، وهو الموضوع الذي تصدى له الدكتور أحمد كروم تحت عنوان: **"الترقيم في نظام الكتابة العربية: النظرية والواقع"**. وينوه الباحث في مستهل البحث بالأهمية القصوى لموضوع الترقيم، ويؤكد أن علامات الترقيم تتجاوز في وظيفتها كونها مجرد "علامات"؛ إذ تتعدى في مفهومها مفهوم العلامة إلى مفهوم أوسع سماه بـ :"الهيئات اللغوية الصامتة"؛ وذلك لكونها تختزن في داخلها جوانب لغوية وجوانب وظيفية؛ تتولى الجوانب اللغوية مهمة التمييز بين أجزاء الكلام

عن طريق الوظائف فوق المقطعية كالنبر والتنغيم اللذين يوجهان القراءة، وتنويع الصوت في الكلام أو الكتابة، ومواضع الوصل والوقف اللذين ينظمان طرق التعبير. أما الجوانب الوظيفية فتتجلى في كونها هيئات للترقيم تتصل بالإملاء بشكل مباشر.

ويستعرض الدكتور كروم مسألة ورود علامات الترقيم في التراث محاولا كسر ما يشاع بين الباحثين من أن التراث العربي قد أغفل فكرة الترقيم بالكلية، ويقوم بتتبع الإشارات الدالة على عناية القدماء به بصورة أو بأخرى.

ثم ينتقل الباحث إلى معالجة الأبعاد النظرية لنظام الترقيم في العربية عبر محاور، هي: (الترقيم والخطاب الشفاهي، والترقيم والمستوى الصوتي، والترقيم والمستوى التركيبي، والترقيم والمستوى الدلالي) ليصل في نهاية الأمر إلى تحليل معمق لفكرة الترقيم، ليس فقط في جانبها النمطي باعتبارها صورًا رمزية فحسب؛ ولكن في جانب الوعي بتطورها في نظام اللغة، من حيث هي وسيلة لنقل الأفكار والخواطر، وهي عملية عقلية فكرية، وأي خلل في بنيتها يؤدي بالضرورة إلى اضطراب الفهم، وتحريف المعاني المقصودة.

أما ثامن بحوث هذا الكتاب وآخرها فإنه بعنوان: **"الأرقام العربية: التاريخ ومراحل التطور بين الشرق والغرب وحساب الجمّل"** للدكتور محمد ذنون. تناول فيه المنظومة الاصطلاحية المتعلقة بنظام التمثيل الكتابي للعدد والرقم وأسماء الأعداد. واستعرض من خلال كلام الباحثين قديمًا وحديثًا نشوء الرقم عند العرب أصالة أو تقليدًا، ومراحل حياة الأرقام العربية السائدة في بلاد المشرق العربي ومغربه والعالم الإسلامي المعروفة بـ "الهندية". وكذا مراحل حياة الأرقام المراكشية المستغربة المعروفة بـ "الغبارية"، التي سادت عند بعض من المؤلِّفين في أقصى بلاد المغرب العربي وطوّرها الأوربيون بعد أن اتّصلوا بتلك الثقافات. واستعرض الباحث الدعوات إلى إحلال الرقم المراكشي محل الرقم الهندي، متوقفا عند أهم تلك الدعوات بالتحليل، باعتبار أن تلك الدعوات قد أتت بالرغم من أن الرقم الهندي قد شاع استعماله في البلدان والأقاليم الإسلامية شرقا وغربا.

وفي محور (حساب الجمّل) وهو الترميز القائم على تجميع الحروف الأبجدية للكلمات للدلالة على الرقم المطلوب، يتطرق الدكتور ذنون إلى التعريف بهذا النظام وأصل نشوئه ومدى انتشاره في العالمين العربي والإسلامي. ثم ينتهي إلى نتيجة مهمة

هي أن استعمال الحروف في هذا النظام هو الذي يفسر عدم توصل العرب في مراحل استعماله إلى الصفر وعدم التفكير فيه.

وبعد، فهذه صورة مجملة ومختصرة لأفكار البحوث التي شكلت متن هذا الكتاب، وهي بطبيعة الحال لا تغني القارئ عن قراءة كامل الكتاب. وإنما أردت بها تهيئة القارئ الكريم وتحفيزه للنهل مما خطه الأساتذة على طول صفحات هذا السفر الذي أرجو أن يكون عند مستوى رضا قرائه.

وفي ختام هذه الكلمة أحمد الله تعالى على ما يسر، وأتقدم بالشكر الجزيل لمركز الملك عبد الله بن عبد العزيز على تبني مثل هذه المشروعات العلمية الطموحة ورعايتها. وأخص بالشكر كلا من سعادة الأمين العام للمركز الدكتور عبد الله الوشمي، وسعادة المشرف على مشروع الكتاب الدكتور هشام القاضي الذي بفضل تواصله وتعاونه ودعمه زالت صعاب كثيرة. كما أشكر إخواني وزملائي المشاركين في كتابة بحوث هذا العمل على قبول الدعوة للإسهام بالكتابة فيه أولا، ثم على تعاونهم وحرصهم على الالتزام بإنجاز ما تعهدوا به دون إبطاء. والله الموفق والهادي إلى سواء السبيل.

محرر الكتاب

أ. د. محمد سعيد صالح ربيع الغامدي

الحرف العربي: الجذور وبدايات التشكل

أ. د. محمد إبراهيم القاضي

جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض

ملخص:

يسعى هذا البحث إلى العودة إلى المراحل الأولى للخط العربي وملابسات ولادته، للكشف عن الصلات القائمة بينه وبين الخطوط الأخرى التي كانت سائدة في شبه الجزيرة العربية وما جاورها، كالمسند، والخط النبطي، والخط السرياني... وقد بنيته على مرحلتين كان مدار أولاهما على الجذور انطلاقا مما ورد في كتب التراث العربية ومما جاء عند الدارسين المحدثين وخاصة منهم المستشرقين الذين عملوا على دراسة المخطوطات والنقوش المكتشفة في العصر الحديث لترسّم الأطوار التي مر بها الخط العربي. أما المرحلة الثانية فمدارها على بدايات التشكل، وقد عدت فيها إلى أوليات العهد الإسلامي التي شهد فيها الخط العربي طورا جديدا استدعاه ما تطلبه الدين الجديد من تثبيت للنص القرآني، وما اقتضاه قيام الدولة الإسلامية من تركيز لأركانها ومؤسساتها. وصولا إلى العصر العباسي الذي بلغ فيه الخط العربي أرقى مستوياته انتشارا وتفننا، وصار يستخدم لا لكتابة العربية وحسب، بل لكتابة لغات أخرى ليس لها بالعربية كبير صلة كالفارسية والتركية والأوردية...

المقدمة:

إن مغامرة الكتابة من أكثر المغامرات التي خاضتها البشرية خطرًا، ومن أعظمها في تاريخ الحضارات الإنسانية أثرًا. فليست الكتابة مجرد تقييد للمنطوق أو للمفكَّر به على محمل مادي: صخري أو جلدي أو ورقي... وإنما هي طريقة في التفكير والوجود. لا، بل إن عددًا من الدارسين يرون أنها كانت وسيلة مهمة لتدجين الفكر الهمجي الذي ساد المجتمعات البدائية. فـ"ما هو مهم لتفسير "تدجين" الفكر هو الكتابة. إذ بالكتابة صار الفكر أكثر تقدما مما كان عليه في المجتمعات التي لم تعرف الكتابة. وليست المسألة مسألةَ عقليةٍ أو عقلانيةٍ بين البشر، وإنما هي على الحقيقة مسألة "أدوات ذكاء". ذلك أن الكتابة أداة في متناول الفكر البشري يمكن لكل مجتمع أن يعتمدها. وبتأثير الكتابة تغدو وتيرة التحولات أسرع"[1].

وبين دارسي الحضارة العربية الإسلامية إجماع أو ما يشبه الإجماع على أن المشافهة ظلت الوسيلة الرئيسية لتناقل المعرفة فترة من الزمن تجاوزت القرن من الزمان وتواصلت إلى ما بعد البعثة النبوية. وليس معنى ذلك بالطبع أن الكتابة كانت مجهولة قبل الإسلام، ولا أنها لم تبدأ إلا بظهور الورق وانتشاره في القرن الثاني الهجري. ولكن كيف نفسر ذلك العمل الدؤوب الذي يذكره المؤرخون والعلماء ويبيّنون من خلاله أن جهودا مضنية بُذلت خلال القرن الهجري الأول لضبط الخط العربي وجعله أكثر يسرًا وإجرائية في التعامل؟ وما هي أقدم الكتابات العربية التي حفظها لنا التاريخ أو حفظ لنا منها على الأقل أجزاء وشذرات؟ تلك أسئلة خوّض فيها الباحثون عربا ومستعربين، وحاولوا أن يقدّموا عليها أجوبة سنعمل على العودة إلى عدد منها، حتى نخرج بصورة واضحة ما أمكن عن قضايا الخط العربي وخصائصه.

وتنظيما لمسار البحث رأينا أن نتقيد بمفردات العنوان، وأن نَفْصِل بين ما يتصل بجذور الكتابة العربية، وما يتصل بالأطوار الرئيسة التي قطعتها في مسار تشكلها.

---

(١) جاك قودي، من حوار أجري معه ونشر في كتاب: "الكتابة من الهيروغليفية إلى الرقمية"،
Jean Bottéro et alii, L'écriture des hiéroglyphes au numérique, éd. Perrin, Paris, 10-2007, pp. 9.

١. جذور الخط العربي

إن الحديث عن الخط العربي لا يستقيم منطقيا ولا تاريخيا دون الحديث عن اللغة العربية. وإن كانت اللغة بما هي نظام صوتي تعبيري شيئا، والكتابةُ بما هي نظام إشاري تصويري شيئا آخر. غير أن الكتابة، أي اتخاذ رموز مرئية للغة التي هي أصوات مسموعة، لا يُتصوَّر وجودُها خارج اللغة أو بمعزل عنها. لذلك يبدو أنه لا مناص من الحديث، وإن بإجمال، عن المراحل التي قطعتها اللغة العربية في مسيرة تشكلها قبل الحديث عن الخط العربي، لأن هذا بسبب من ذاك، ولأن آثار اللغات التي تحدرت منها العربية ستنعكس بصورة أو بأخرى على الخطوط التي استُخدِمت لتثبيت تلك اللغات.

تصنَّف اللغة العربية ضمن اللغات السامية. وهي تسمية حديثة نسبيا، يبدو أنها لم تظهر إلا في أواخر القرن الثامن عشر للدلالة على اللغات التي كان يستخدمها العبرانيون والآراميون والعرب، وكلهم من أبناء سام بن نوح. وإن كان بروكلمان يذهب إلى أكثر من ذلك حين يقسم اللغات السامية ثلاثة أقسام: اللغات الشرقية: الأشورية وتوابعها، والغربية الشمالية: الآرامية والكنعانية، والغربية الجنوبية: العربية والحبشية.[١] على أن عائلة اللغات السامية تنتمي "بدورها لمجموعة لغوية أوسع هي مجموعة اللغات الحامية-السامية التي تضم من بين ما تضم اللغة المصرية القديمة. أما العربية فتنتمي إلى الفرع السامي الجنوبي أو الجنوبي الغربي الذي يضم شعبتين: إحداهما العربية الجنوبية التي تضم السبئية القديمة والمعينية والقتبانية والحضرمية [...] وثانيتهما الأثيوبية"[٢].

والراجح أن العربية تكونت في الفترة الممتدة من القرن الثالث إلى القرن السادس الميلادي. وتدل دراسات كثيرة على أنها اتصلت باللغات المجاورة كالآرامية ولغات جنوب شبه الجزيرة العربية والفارسية واللاتينية واليونانية وأخذت منها عددا كبيرا

(١) ورد ذلك في كتاب عن الكلدانيين ألفه أوغسط لودفيج شولتزر ظهر بالألمانية سنة ١٧٨١. أنظر: August Ludvig Schultzer Von der Chaldaern ، نقلا عن حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، ط١، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٦، ص ٤٨.

(٢) محمد خلف الله: اللغة العربية، موجز دائرة المعارف الإسلامية، ج ٢٣، مركز الشارقة للإبداع الفكري، ط١، ١٤١٩هـ/١٩٩٨م، صص ٧٢٤٣-٧٢٤٤.

من الألفاظ[١]. ولئن بدا هذا الموضوع غير وطيد الصلة ببحثنا في الظاهر، فإن ما يسوغ الإشارة إليه هو أن تلك اللغات سبقت العربية إلى الكتابة، وكان لذلك تداعيات مهمة ظهرت تجلياتها في تشكل الكتابة العربية.

غير أن الكتابة عموما، بما هي رسم تصويري لأصوات اللغة، عُرفت في جزيرة العرب قبل أن يظهر الحرف العربي بأزمنة طويلة، ذلك أن "العرب من الشعوب التي عرفت الكتابة ومارستها قبل الإسلام بزمان طويل [...] بل عرفوا الكتابة قبل الميلاد ببضع مئات من السنين. وقد عُثر في مواضع من جزيرة العرب على كتابات دُوِّنت باليونانية وبلغات أخرى. وتبين من دراسة النصوص الجاهلية، أن العرب كانوا يدوّنون قبل الإسلام بقلمٍ ظهرَ في اليمن بصورة خاصة، هو القلم الذي أطلق عليه أهل الأخبار (القلم المسندً) أو (قلم حمير). وهو قلم يباين القلم الذي نكتب به الآن. ثم تبين أنهم صاروا يكتبون في الميلاد بقلم آخر، أسهل وألين في الكتابة من القلم المسند، أخذوه من القلم النبطي المتأخر، وذلك قبيل الإسلام على ما يظهر. كما تبين أن النبط وعرب العراق وعرب بلاد الشام كانوا يكتبون أمورهم بالإرمية وبالنبطية، وذلك لشيوع هذين القلمين بين الناس، حتى بين من لم يكن من (بني إرم) ولا من النبط، كالعبرانيين الذين كتبوا بقلم إرمي، إلى جانب القلم العبراني، ولاختلاط العرب الشماليين ببني إرم واحتكاكهم بهم، مما جعلهم يتأثرون بهم ثقافيا، فبان هذا الأثر في الكتابات القليلة التي وصلت إلينا مدونة بنبطية متأثرة بالعربية"[٢].

إن هذا العرض يُثبت أن الكتابة لم تكن حديثة العهد بالنسبة إلى العرب، بسبب اتصالهم بالأمم والحضارات المجاورة لهم، ولكن هذا لا يفسر لنا ملابسات ظهور الكتابة العربية، وإن كان يساعدنا على تصور الإطار التاريخي الذي أَخذَتْ فيه ملامحُ الخط العربي في الظهور.

وقد رأينا، في بحثنا عن أطوار تشكل الكتابة العربية، أن نفصل بين المباحث العربية القديمة والمباحث الغربية الحديثة.

---

(١) م. ن. ص ٧٢٤٥.

(٢) جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، منشورات جامعة بغداد، ط٣، ١٤١٣ه/ ١٩٩٣م، ج٨، صص ١٥٢-١٥٣.

١ , ١ . جذور الخط العربي في كتب التراث:

تطالعنا في كتب التراث العربي منذ وقت مبكر نسبيا ملاحظات ومعلومات تساق متعلقة بالخط العربي أو القلم العربي، ومنها "فتوح البلدان" للبلاذري (تـ ٢٧٩هـ)، و"العقد الفريد" لابن عبد ربه (تـ ٣٢٨هـ)، و"الوزراء والكتاب" للجهشياري (تـ ٣٣١هـ)، و"أدب الكاتب" للصولي (تـ ٣٣٥هـ)، و"الفهرست" لابن النديم (تـ ٣٨٤هـ)، و"الصاحبي في فقه اللغة" لابن فارس (تـ ٣٩٥هـ)، و"صبح الأعشى" للقلقشندي (تـ ٨٢١هـ)...

وقد ختم البلاذري كتابه "فتوح البلدان" بفصل وسمه بـ"أمر الخط" أورد فيه عددا من الأخبار المتصلة ببدايات ظهور الخط العربي وبمن كان يعرف الكتابة في عهد الرسول. وهي أخبار تدل في الجملة على أن الكتابة كانت معروفة في ذلك الوقت، ولكنّ من يعرفونها قليل عددهم نسبيا. ويستوقفنا الخبر الأول الذي ينتهي سنده إلى محمد بن السائب الكلبي، ومما جاء فيه: "أجمع ثلاثة نفر من طيئ ببقة وهم مرامر بن مرة وأسلم بن سدرة وعامر بن جدرة فوضعوا الخط، وقاسُوا هجاء العربية على هجاء السريانية. فتعلمه منهم قوم من أهل الأنبار، ثم تعلمه أهل الحيرة من أهل الأنبار. وكان بشر بن عبد الملك [...] صاحب دومة الجندل يأتي الحيرة فيقيم بها الحين، وكان نصرانيا، فتعلم بشر الخط العربي من أهل الحيرة. ثم أتى مكة في بعض شأنه، فرآه سفيان بن أمية بن عبد شمس، وأبو قيس بن مناف بن زهرة بن كلاب يكتب، فسأله أن يعلّمهما الخط فعلّمهما الهجاء، ثم أراهما الخط فكتبا [...]"(١).

وهذا الخبر يبدو غريبا من جهات، أولها أن نشأة الكتابة العربية تبدو من خلاله نتيجة اتفاق ثلاثة أشخاص، وأن اتفاقهم، هذا الذي لا نعرف زمانه ولا ملابساته تحديدا، أدى فيما يبدو إلى تشكل الكتابة العربية على نحو تام نهائي، نسجًا على منوال الكتابة السريانية. وبدل أن ينتشر هذا الخط في بلاد العرب، كما قد يُفترَض، تَعلَّمه نفر من الأنبار فنقلوه إلى بلادهم، ومن الأنبار انتقل إلى الحيرة، ومنها إلى دومة الجندل، ومنها

---

(١) البلاذري: فتح البلدان، تحقيق عبد الله أنيس الطباع، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م، صص ٦٥٩-٦٦٠.

إلى قريش. وهذه الرواية، وإن كانت ظاهرة التهافت، تشير إلى أن الخط العربي كانت له بالخطوط الأخرى المنتشرة في المنطقة: كالسرياني، والنبطي صلات مخصوصة، ويبدو أن هذا الخبر صُنِع استجابة لدواع قومية متأخرة على الأرجح، ومن ثم فإنه يعتبر أن الخط العربي هو أصل الخطوط الأخرى، ما عدا الخط السرياني. مما يثير شكوكنا في أنه خبر صُنِعَ في طور غلب عليه الصراع بين الحضارة العربية الصاعدة والحضارات العريقة المحيطة بها. ولا نستبعد أنه يندرج في سياق معركة الشعوبية وما أثارته في أوساط العرب من ردود فعل متنوعة تؤكد عراقة الحضارة العربية وتفوّقها على الحضارات المتاخمة حتى قبل الإسلام.

وقد أورد ابن النديم في مستهلّ كتاب "الفهرست"، وتحديدا في الفن الأول من المقالة الأولى "في وصف لغات الأمم من العرب والعجم، ونعوت أقلامها، وأنواع خطوطها، وأشكال كتاباتها"، عددا من الروايات المختلفة والمتضاربة حول نشأة الخط العربي. وهذا الخط يُنظر إليه، في بعض هذه الروايات، بوصفه عملا من أعمال آدم عليه السلام فيما روي عن كعب الأحبار من أن "أول من وضع الكتابة العربية والفارسية وغيرها من الكتابات، آدم عليه السلام. وضع ذلك قبل موته بثلاثمائة سنة (وكتبه) في الطين وطبخه. فلما أصاب الأرضَ الطوفان، سَلِمَ، فوجد كلُّ قوم كتابتهم فكتبوا بها"[1]. وفي روايات أخرى نسب الخط العربي إلى أشخاص لا يُحْتَمَل كونهُم تاريخيين، نحو ما ذُكِر في خبر مروي عن هشام الكلبي جاء فيه: إن "أول من وضع ذلك، قوم من العرب العاربة، نزلوا في عدنان بن أد. وأسماؤهم، أبوجاد، هواز، حطي، كلمون، صعفض، قريسأت. هذا من خط ابن الكوفي، بهذا الشكل والإعراب وضعوا الكتاب على أسمائهم. ثم وجدوا بعد ذلك حروفا ليست من أسمائهم وهي، الثاء والخاء والذال والظاء والشين والغين، فسموها الروادف. قال: وهؤلاء ملوك مدين، وكان ملكهم يوم الظلة في زمن شعيب النبي عليه السلام"[2].

وهذه الروايات وما جرى مجراها واضحةُ التكلّف والانتحال، لا توجد قرائن تاريخية

---

(١) ابن النديم: الفهرست، تحقيق رضا تجدد، طبعة طهران، ١٣٥٠هـ/ ١٩٧١م، ص٧.

(٢) م. ن. ص ٧.

تشهد بصحتها. مما يدعونا إلى التعامل معها بوصفها وثائق إثنوغرافية أكثر مما هي وثائق تاريخية. وهي على الجملة روايات لا ترتبط بزمان محدد ولا بمكان معلوم، وإن داخلتها إشارات قليلة إلى أمور أثبتتها الحفريات والاكتشافات الأثرية الحديثة، من قبيل أن الخط الذي كان منتشرا في بلاد اليمن هو القلم الحميري أو المسند الذي ذكر ابن النديم أن نموذجا منه موجود في خزائن المأمون، وأورد عينة منه[١]، أو من قبيل تلك الإشارة النفيسة، وإن ذكرت عرضا، عن أن الخط العربي يستمدّ جذوره من منطقة الأنبار بالعراق، إذ ساق ابن النديم رأيا يقول إن "نفرا من أهل الأنبار، من إياد القديمة وضعوا حروت [كذا ولعلها حروف]، ألف، ب. ت. ث. وعنه أخذته العرب"[٢]. وترجع الأنبار "إلى العهد السابق على العهد الساساني"[٣]، وقد عرفت حضورا فارسيا ورومانيا ويهوديا ومسيحيا قبل أن يفتحها المسلمون سنة ١٢هـ/ ٦٣٤م. ولعل هذه الرواية تأتي معرضة للروايات الأخرى، وتشتمّ منها رائحة الانحياز إلى بلاد فارس وجعلها أصل الخط العربي.

وليس من وكدنا أن نتوقف مطولا عند هذه الأخبار وما هو منها بسبيل، بل حسبنا منها أنها دلت على أن القدامى كانوا قد أثاروا مسألة أصول الخط العربي، ولكنهم لم يكونوا يملكون أدلة تاريخية ثابتة، فوقع حديثهم عن هذه المسألة في سياق التيارات الفكرية والاجتماعية التي كانت تعتمل في البيئة العباسية، وغلبت فيه الأبعاد الإيديولوجية على الأبعاد التاريخية.

٢,١. جذور الخط العربي في الدراسات الغربية الحديثة:

لفتت خصوصية الحرف العربي أنظار المستشرقين الأوائل، فانبروا يبحثون عن أصله ونشأته وكيفية تشكل ملامحه، وتساءلوا عن الزمن الذي أخذت فيه الكتابة العربية تقترب من صورتها الحالية المتداولة.

---

(١) م. ن. ص ٩.

(٢) م. ن. ص ٨.

(٣) م. شترك وأ. أ. دوري: الأنبار، موجز دائرة المعارف الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥، ج٤، ص١٢٥٠.

وقد حاول عدد من المستشرقين أن يكتشفوا جذور اللغة العربية اعتمادا على ما عُثِرَ عليه من نقوش في شبه الجزيرة العربية، وهي نقوش أضاءت لهم عددا من المسائل المتعلقة بنشأة الحرف العربي. فمن الناحية المعجمية يرى "كريستيان روبين"(Christian Robin) في دراسة له بعنوان: "أقدم آثار اللغة العربية"[1] أنه توجد كلمات كثيرة تعرّفْنا عليها من الكتابات السابقة للإسلام في شبه الجزيرة العربية يبدو أنها قريبة جدا من العربية الفصحى. وذكر أن المستشرق الإنجليزي "فيلبي" (Philby) تحدث منذ سنة ١٩٣٩ عن موقع أثري هو قرية الفاو التي تقع على بعد ٢٨٠ كلم شمال شرقي نجران. وتعود أقدم الكتابات فيها إلى القرن الثالث وخاصة القرن الثاني ق م. وقد استخدمت فيها اللغتان العربية والسبئية. وترجع أقدم النصوص العربية فيها إلى مائتي عام قبل الميلاد.

وقبل اكتشاف قرية الفاو كانت أقدم الكتابات العربية المعروفة تعود إلى الفترة الممتدة بين القرنين الرابع والسادس الميلاديين. وقد وجدت في سوريا الوسطى وكتبت بالحرف النبطي أو السرياني، أقدمها شاهدة قبر امرئ القيس بن عمرو التي اكتشفها المستشرق "دوسو" (Dussaud) منذ سنة ١٩٠١ في النمارة جنوب شرق دمشق، وتوجد اليوم بمتحف اللوفر بباريس. وأكثر الحروف التي تذكّر بالعربية أداة التعريف "الـ"، وإدغام اللام أمام الحروف الشمسية.

وكما كان بين الدارسين إجماع على أن اللغة العربية تنتمي إلى أسرة اللغات السامية، فإن بينهم ما يشبه الاتفاق على أن الحرف العربي سليل الحرف النبطي. فهذا النقش الموجود على قبر امرئ القيس في النمارة بحوران يبدو أنه أنجز في طور انتقالي من الحروف النبطية إلى الحروف العربية. وقد عثر المستشرقون على عدد من النقوش لعل أكثرها أهمية ما يعرف بنقش حران، وهو نقش على حجر بباب إحدى الكنائس كتب باليونانية والعربية، يعود تاريخه إلى سنة ٥٦٨م. يقول عنه "ولفنسون": "ونقش حرّان هو أول نص جاهلي عربي كامل في كل كلماته، [وهو] يُعتبَر، حسب رأينا، أقرب إلى الخطوط العربية في القرن الأول للهجرة من جميع النقوش العربية التي اكتشفت إلى الآن"[2].

---

(١) Christian Robin: Les plus anciens monuments de la langue arabe، in Revue du monde musulman et de la Méditerranée، n ٦٨، ١٩٩١، pp ١١٣-١٢٥.

(٢) إسرائيل ولفنسون: تاريخ اللغات السامية، لجنة التأليف والترجمة والنشر، مطبعة الاعتماد، القاهرة، ١٣٤٨هـ - ١٩٢٩م، صص ١٩٣-١٩٤.

وقد كان للمستشرق الفرنسي البارون "سيلفاستر دي ساسي" (Silvestre De Sacy) اهتمام بهذا الموضوع تجلى في بحث له موسوم بـ"نظرات جديدة في تاريخ الكتابة عند عرب الحجاز" نشره بباريس سنة ١٨٢٧[1]. وهو يرى فيه أن الكتابة لم تدخل الحجاز بين العرب الوثنيين، وفي قبيلة قريش الشهيرة إلا سنوات قليلة قبل مولد الرسول صلى الله عليه وسلم، وأنها جاءت من بلاد ما بين النهرين حيث نشرها السوريون في أوساط القبائل العربية التي اعتنقت النصرانية. ويتساءل "دي ساسي" عما إذا كانت تلك الكتابة هي التي ما زال يستخدمها اليوم أبناء أولئك الأعراب والأمم التي دخلت الإسلام.

لذلك يبدو أن تحديد فترة زمنية دقيقة لظهور الكتابة العربية أمر دونه خرط القتاد. فليس لدينا قرائن كثيرة تساعدنا على إنجاز هذه المهمة. وبإمكاننا أن نضيف إلى ذلك عاملين كان لهما أثر خطير في هذه المسالة: أولهما أن الكتابة العربية لم تكن منفصلة عن كتابات أخرى سبقتها، ويبدو أن معرفة العرب بها قادتهم إلى أن يحذوا حذوها. وثانيهما أن الآثار الباقية من ذلك الطور الذي شهد تشكّل الملامح الأولى للخط العربي والتي يمكن الاطمئنان إليها قليلة، ذكر الباحثون بعضها واجتهدوا في فك ألغازه والنفاذ إلى أسراره. ولعل آثارا أخرى لم تكتشف بعد يمكن أن تساعدنا على إلقاء مزيد من الضوء على هذه القضية.

ويرى عدد من الدارسين أن "أقدم النصوص في الكتابة العربية تتمثل في ثلاثة نقوش على جدار في معبد رام Ramm في سيناء يعود قدما لحوالي سنة ٣٠٠ للميلاد. وثمة نقوش مسيحية تصحبها ترجمة يونانية في زبد Zabad تعود لسنة ٥١٢ للميلاد، وأخرى في حرّان تعود لسنة ٥٦٨ للميلاد. وقد سجل البكري المؤرخ المسلم نص النقش الوارد على كنيسة هند بالحيرة. ويوجد مخربش (نقش) غير مؤرخ في أم الجمال... ومن المحتمل أن الإنجيل أو جانبا منه قد ترجم للعربية قبل الإسلام"[2].

ومهما يكن من أمر، فإن دراسات المستشرقين للحرف العربي أثبتت، اعتمادا على

(1) Le Baron Silvestre De Sacy: Nouveaux aperçus sur l'histoire de l'écriture chez les arabes du Hedjaz, Librairie Orientale, Paris, 1927.

(٢) موجز دائرة المعارف الإسلامية، ص ٧٢٤٧.

النقوش الباقية، أن له صلة وثيقة بالخط النبطي الذي تطور مبتعدا عن الخط الآرامي ومقتربا من المسند الحميري الذي ظهر في جنوب شبه الجزيرة العربية. ولهذا تحدث المستشرقون عن كتابة عربية شمالية ترتبط بالنبطية الآرامية، وكتابة عربية جنوبية ترتبط بخط المسند الحميري.

ويرى عدد من المستشرقين من قبيل "نولدكه" و"فوجيه" و"كرباسك" وهم يعتمدون على دراسة الخطوط دراسة موضوعية ومقارنتها، انطلاقا من النقوش والمخطوطات أن "الحروف العربية استقت من الحروف الآرامية المتطورة وبخاصة من الكتابة اللينة بالذات. ويتفرع القائلون بهذا الرأي إلى منحيين الأول نحو الخط السرياني بأنواعه، والثاني نحو الخط النبطي. ونحن نرى أن لكل منهما بعض الحق، فالكتابة العربية الشمالية تمت في وسط حجازي - شامي حضري بينما الوسط الصحراوي المجاور، الثمودي واللحياني والصفائي، قد تأثر بالكتابة العربية الجنوبية في اليمن (المعينية - السبئية - الحميرية - التي تعرف بالخط أو القلم المسند)"[١].

وقد عمد عدد من المستشرقين ومنهم خاصة "ميليك" (Milik) و"ستاركي" (Starcky) إلى توجيه الدراسات في هذا المجال وجهة جديدة في مطلع النصف الثاني من القرن العشرين، فذهبا إلى أن أصل الخط العربي إنما هو الخط السرياني، وذلك اعتمادا على ما ذكره المؤلفون العرب القدامى كهشام الكلبي والبلاذري وابن النديم وياقوت، واستئناسا بالنقوش الموجودة في مدينة البتراء.

وقد جمعت آراء المستشرقين في هذه المسألة في كتاب أصدرته سنة ١٩٩٣ "بياتريس غرويندلر" (Beatrice Gruendler) بعنوان "تاريخ الخطوط والكتابة العربية من الأنباط إلى بدايات الإسلام" طبعت ترجمته العربية سنة[٢] ٢٠٠٤.

---

(١) عدنان البني: العرب والكتابة، مجلة "التراث العربي"، ع ٨١-٨٢، ٢٠٠٣، ص ١٠٧.

(٢) عنوان الكتاب الأصلي هو:
Beatrice Gruendler: The Development of the Arabic Scripts: From the Nabathean era to the first Islamic century according to dated texts.
وقد نقله إلى العربية سلطان المعاني وفردوس العجلوني، مشروع بيت الأنباط للتأليف والنشر، عمان، ٢٠٠٤.

وما يلفت نظرنا في هذه الآراء أمران: أحدهما أن الدارسين لا يتفقون على رأي واحد فيما يتعلق بأصل الخط العربي: فهو سليل المسند الحميري أو الخط النبطي أو الخط السرياني... وثانيهما أن الآثار الباقية من هذا الخط تؤكد أنه لا يعود إلى فترة قديمة قياسا إلى خطوط اللغات الأخرى المجاورة. ولعل أرجح الآراء هو ذاك الذي يقول بأن أقدم نماذج الخط العربي تحوم حول قرنين أو ثلاثة قرون من الزمان على أقصى تقدير قبل البعثة النبوية. فالقرائن التاريخية تدل على أن التأثر بالمسند الحميري كان محدودا في الزمان وفي المكان وكان متصلا على وجه الخصوص بالعربية البائدة. أما أول آثار الخطية من العربية الباقية فهو نقش النمارة الذي عثر عليه الباحث الفرنسي رينيه دوسو في مطلع القرن العشرين بحوران جنوبي سورية، وهو يعود إلى سنة ٣٢٨م وفيه دلائل كثيرة على أن الخط العربي سليل الخط النبطي.

Dussaud's tracing of al-Namârah Nabataean inscription

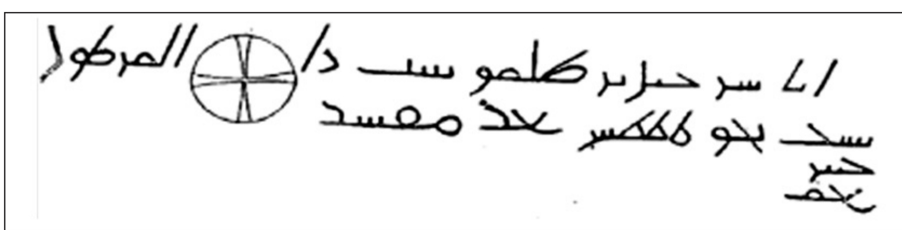
Dussaud's letter-by-letter Arabic transcription and reading

تي نفس امرء القيس بر عمرو مَلِك العرب كُلّه ذو أَسَرَ التاج
ومَلَكَ الاسدين ونزارو ومُلوكهم وهَرَّبَ مذحجو عكدى وجاء
يزجاي في حبج نجران مدينت شمر ومَلَكَ معدو ونَزَلَ بنيه
الشعوب ووكَّلهنّ فارسو لروم فلم يبلغ مَلِك مبلغه
عكدى هَلَكَ سنت 223 يوم 7 بكسلول بالسعد ذو وَلَده

نقش النمارة

ويبين هذا النقش المرسوم على شاهدة قبر الملك امرئ القيس بن عمرو التقارب الواضح بين عدد من الحروف النبطية والحروف العربية، مما يدل على أن الخط العربي كان في القرنين الثالث والرابع الميلاديين قد أخذ يتجه إلى شمال شبه الجزيرة العربية محاكيا الخط النبطي، ومبتعدا عن المسند الحميري في الجنوب.

ويعتبر نقش زبد الذي اكتشف قرب مدينة حلب ويعود تاريخه إلى سنة ٥١٢م أو ٥١٣م من أقدم النماذج من الخط العربي المتصل القريب من الخط المعتمد بعد الإسلام. و"نوع الرسم الذي دونت به هذه القطعة [...] مشتق من الرسم النبطي المتصل الحروف، ويمثل الرسم العربي في أقدم مراحله"(١). وقريب من نقش زبد نقشُ حران الذي اكتُشِف في سوريا سنة ١٨٦٠، ويعود تاريخه إلى سنة ٥٦٨م. وهذان النقشان "كلاهما لا يجد من يعرف الرسم العربي الحالي كبير عناء في قراءته، وخاصة نقش حوران[كذا] فإنه قريب جدا من الرسم الحالي"(٢). وصورة هذا النقش هي:



نقش حران

والكتابة المنقوشة عليه هي: "أنا شرحيل بن ظلمو (ظالم) بنيت ذا المرطول سنت (سنة) ٤٦٣ بعد مفسد خيبر بعم (بعام)"(٣).

ومهما يكن من أمر، فإن الخط العربي لا يُعدّ قديما مقارنة بكثير من الخطوط الأخرى، ومع ذلك فإن الآراء ليست موحدة حول المسلك الذي اتبعه، ولا حول التأثيرات التي ظهرت فيه. وهذا ما تصدع به الباحثتان الفرنسيتان آن زالي وآني برتييه، في كتاب لهما عن "مغامرة الكتابة"، إذ تقولان: "أما آثار الخط العربي الأكثر قدما، فظهرت في نقش بأحرف نبطية، اكتشفت [كذا] في "نامارا"[كذا] بعام [كذا] ٣٢٨، وفي كلمة إهداء باللغة اليونانية والسريانية والعربية عثر عليها في منطقة حلب، وتحمل تاريخ عام ٥١٢، غير أن الآراء انقسمت حول مصدرها الحقيقي. فالبعض من هذه الآراء نسبها إلى الخط

---

(١) علي عبد الواحد وافي: فقه اللغة، ط٣، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٤، ص ٨٥.

(٢) علي عبد الواحد وافي: مقدمة ابن خلدون، الهامش عدد ١٢٨٠، ص ٨٨٢.

(٣) صلاح الدين المنجد: دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بديته إلى نهاية العصر الأموي، ط٢، دار الكتاب الجديد، بيروت، ١٩٧٩، ص٢١.

السرياني، والآخر إلى الخط النبطي. وفي الحقيقة، كان الخط النبطي يستخدم في المناطق التي تعيش فيها القبائل العربية حول أيدس وتدمر والبتراء"[١].

ورغم هذا التقلقل والاختلاف في الآراء، فإن النصوص تدل على أن الخط العربي كان موجودا ومتداولا إلى حد ما قبيل البعثة النبوية التي كانت ولادة جديدة لهذا الخط على ما سنرى في المرحلة التالية من هذا البحث.

٢. بدايات تشكل الخط العربي وأبرز أطواره

كيف بدأ الخط العربي مسيرته المذهلة، حتى تشكلت ملامحه على النحو الذي نعرفه اليوم، فخرج من بيئته الضيقة ومن صورته البدائية ليصبح خطا معتمدا لا في كتابة اللغة العربية وحسب، بل في كتابة لغات أخرى ليس لها به سابق صلة؟ هذا جزء من الأسئلة التي سنحاول في هذا القسم الثاني من البحث أن نجيب عنها.

إن أول ما ينبغي علينا الوقوف عنده في هذا الصدد أن القرآن الكريم ذكر الكتابة وما يتصل بها في آيات كثيرة منها قوله تعالى: ﴿اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ خَلَقَ الْإِنسَانَ مِنْ عَلَقٍ اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ عَلَّمَ الْإِنسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ﴾[٢]، وقوله: ﴿ن* وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ﴾[٣]، وقوله: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا تَدَايَنتُم بِدَيْنٍ إِلَىٰ أَجَلٍ مُّسَمًّى فَاكْتُبُوهُ * وَلْيَكْتُب بَّيْنَكُمْ كَاتِبٌ بِالْعَدْلِ * وَلَا يَأْبَ كَاتِبٌ أَن يَكْتُبَ كَمَا عَلَّمَهُ اللَّهُ فَلْيَكْتُبْ وَلْيُمْلِلِ الَّذِي عَلَيْهِ الْحَقُّ وَلْيَتَّقِ اللَّهَ رَبَّهُ وَلَا يَبْخَسْ مِنْهُ شَيْئًا﴾[٤].

وهذه الآيات وغيرها تنهض شاهدة على أن الخط العربي كان موجودا في بداية البعثة النبوية، وكانت آلاته متوفرة، وكانت الكتابة مهنة معروفة في شبه الجزيرة العربية في تلك الفترة من التاريخ. كما أن الأخبار الموثوقة دلت على أن الوحي كان يُكتب عند

(١) آن زالي وأني بيرثييه (إشراف): تاريخ الخط العربي وغيره من الخطوط العالمية، ترجمة سالم سليمان العيسى، الأوائل للنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠٠٤، ص ٩٣.

(٢) سورة العلق، الآيات ١-٥.

(٣) سورة القلم، الآية ١.

(٤) سورة البقرة، ٢٨٢.

نزوله على الرسول ﷺ، وكان من كتبة الوحي أبو بكر الصديق، وعمر بن الخطاب، وعثمان بن عفان، وعلي بن أبي طالب، وأُبيٌّ بن كعب، وعبد الله بن رواحة، وخالد بن الوليد، ومعاوية بن أبي سفيان... رضي الله عنهم أجمعين.

ولكن هل يمكن القول إن الخط العربي كان قد اكتمل وبلغ الغاية التي ليس وراءها غاية في ذلك الطور؟ هذا ما يمكن أن يرشح من عدد من الأقوال يلخصها ما جاء في "مقدمة" ابن خلدون في "فصل في أن الخط والكتابة من عداد الصنائع البشرية" وفيه يقول: "وقد كان الخط العربي بالغا مبالغه من الإحكام والإتقان والجودة في دولة التبابعة لِمَا بلغت من الحضارة والترف، وهو المسمى بالخط الحميري. وانتقل منها إلى الحيرة لما كان بها من دولة آل المنذر نسباء التبابعة في العصبية والمجددين لملك العرب بأرض العراق. ولم يكن الخط عندهم من الإجادة كما كان عند التبابعة لقصور ما بين الدولتين، وكانت الحضارة وتوابعها من الصنائع وغيرها قاصرة عن ذلك. ومن الحيرة لقنه أهل الطائف وقريش فيما ذكر"[1].

ويثير هذا القول ضروبا من المسائل أبرزها أن الخط العربي كان قد بلغ قمة الإحكام والإتقان قبل نزول الوحي. وهو رأي ربما قامت أدلة على عدم صحته على ما سنرى. ثانية المسائل أن الخط الحميري أو المسند هو نفسه الخط العربي فيما يرى ابن خلدون. وهذا زعم تفنده النصوص والنقوش الباقية من المسند. أما المسألة الثالثة فتتصل بهذه الدورة التي قطعها هذا الخط من اليمن إلى العراق، ومن العراق إلى الحجاز، وهي حركة لا يسوغها الواقع لأن المنطق كان يقضي بأن ينتقل الخط مباشرة من اليمن إلى الحجاز دونما حاجة إلى المرور بالعراق. وآخر المسائل ما أورده ابن خلدون من أن الخط كان في أوج تطوره في بلاد حمير، فلما انتقل منها إلى العراق تدهور أمره، ولما أخذ في التقهقر انتقل إلى الطائف وقريش.

ولكن ابن خلدون لا يلبث أن يقرر قانونا هو أن الخط تابع للحضارة، أو هو بعبارته "من الصنائع الحضرية"[2] ومن ثم فإن قلة حظ العرب من الحضارة في بداية الإسلام تسوّغ أن

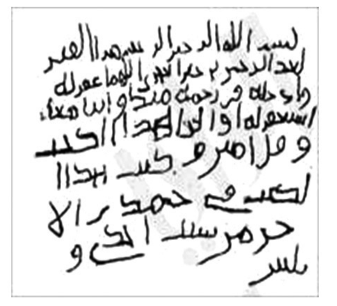
(١) ابن خلدون: المقدمة، تحقيق علي عبد الواحد وافي، دار نهضة مصر، ط٧، مارس ٢٠١٤، ص ٨٨٠.

(٢) م. ن. ص ٨٨٠.

الخط العربي كان في تلك المرحلة في أولياته، يقول ابن خلدون: "كان الخط العربي لأول الإسلام غير بالغ إلى الغاية من الإحكام والإتقان والإجادة، ولا إلى التوسط، لمكان العرب من البداوة والتوحش وبُعدهم عن الصنائع"(١). ولئن كانت هذه النتيجة مما لا يترتب منطقيا على المقدمات السالفة، فإنها تبعث على الاطمئنان، لأنها تثبت أن الخط العربي كان في بدايات الإسلام يخطو خطواته الأولى التي ستقفوها في الأعصر التالية خطوات أخرى. وهذا التفاوت في أقوال ابن خلدون تنبه إليه محقق المقدمة فقال في الحاشية: "بعض ما ذكره ابن خلدون عن أصل الخط العربي صحيح، وكثير منه غير صحيح"(٢).

نعم، كانت الكتابة معروفة في مكة وما جاورها وفي يثرب التي صار اسمها بعد الإسلام المدينة المنورة، ولكنها لم تكن منتشرة. وكان عدد الكتّاب محدودا. وبإمكاننا أن نعود إلى كتب التراث للتعرف على أحوال الخط العربي في فجر الإسلام. ولكننا نستطيع أيضا أن نعتمد على آثار مادية بقيت لنا من تلك الفترة. ولعل من أقدم ما حفظه لنا التاريخ شاهد قبر في مصر يعود إلى سنة ٣١هـ. محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة وقد عثر عليه بأسوان في مصر.





شاهد قبر أسيوط

نص الشاهد هو: "بسم الله الرحمن الرحيم هذا القبر لعبد الرحمن بن خير الحجري اللهم اغفر له وأدخله في رحمة منك وأينا معه استغفر له إذا قرئ هذا الكتاب وقل آمين وكتب هذا الكتاب في جمدى الآخر من سنت إحدى وثلثين".

---

(١) م. ن. صص ٨٨٠-٨٨١.

(٢) م. ن. الهامش رقم ١٢٨٠، ص ٨٨٢.

والملاحظ أن الخط في هذا النقش يتسم بسمات أبرزها غيابُ الإعجام غيابا تاما، وخلوُّ بعض الألفاظ من حروف المد مثل "كِتَب" لكتاب، و"ثَلَثين" لثلاثين، وكتابةُ التاء المتطرفة مفتوحة "سنت" لسنة، وقَطْعُ بعض الكلمات عند الرجوع إلى السطر مثل "ا/ لكتاب" و"الآ/ خر". وتلتقي بعض هذه السمات مع ما نعرفه من الرسم القرآني.

أما الوثيقة الثانية فهي مخطوطة من القرآن توجد بمكتبة جامعة برمنغهام تم فحصها بالكربون المشع سنة ٢٠١٥ فجاءت النتيجة المؤكدة بنسبة ٩٥,٤٪ أن المخطوطة تعود إلى ما بين سنتي ٥٦٨ و٦٤٥م. وإذا علمنا أن البعثة النبوية كانت سنة ٦١٠م وأن التاريخ الهجري بدأ سنة ٦٢٢م وأن وفاة الرسول ﷺ كانت سنة ٦٣٢م، فإن المخطوطة يمكن أن تكون قد كتبت في حياته ﷺ أو بعد مرور ما يربو على عشرين سنة على انتقاله إلى الرفيق الأعلى، أي في عهد الخلفاء الراشدين.



مخطوطة جامعة برمنغهام

والملاحظ أن هذه المخطوطة التي كتبت على الرق بالخط الحجازي، وهو من أقدم الخطوط العربية، لم يُثْبَت فيها الإعجام على نحو منتظم، بل غلب عليها عدم التنقيط. كما أنها خالية من الشكل، وقد كثر فيها حذف الألفات في كثير من الكلمات. وهي -إضافة إلى علامات أخرى- سمات ظلت مميزة لكتابة القرآن التي عُرفت بالرسم القرآني.

كان الخط العربي إذن يمر بمرحلة جديدة في بدايات العهد الإسلامي، كمًّا ونوعا. فمن جهة الكم، أخذت الدولة الإسلامية الناشئة تسعى إلى تثبيت أقدامها من خلال الإكثار من عدد الكتاب أو العارفين بالكتابة. وهي عملية بدأت منذ أيام الرسول. فقد جاء في مسند الإمام أحمد: "حدثنا علي بن عاصم، حدثنا داود، حدثنا عكرمة، عن ابن عباس قال: كان ناس من الأسرى يوم بدر لم يكن لهم فداء، فجعل رسول الله فداءهم أن يعلّموا أولاد الأنصار الكتابة"[١]. وأما من جهة النوع، فقد شهد الخط العربي في تلك المرحلة المبكرة تحولات كبرى كان لها أثر لا في تشكل ملامح هذا الخط وحسب، بل كذلك في تأثيره في الكثير من الخطوط التي كانت تُستخدَم آنئذ في شبه الجزيرة العربية.

وقد أشار عدد من الدارسين إلى ما كان يختص به الخط العربي الذي اعتُمد في كتابة المصاحف بداية من عهد عثمان بن عفان، ومنهم صلاح الدين المنجد الذي يقول: "إن الخصائص التي امتازت بها الكتابة النبطية المتطورة قد انتقلت إلى الخط العربي في مكة والمدينة، وبالتالي إلى رسم المصاحف.

"١. فقد رُبطت الحروف في الكلمة الواحدة، إلا الحروف التي لا تُربط.

"٢. وكان للحروف النهائية شكل غير شكلها الذي [تكون] عليه إذا جاءت في أول الكلمة.

"٣. ولم تكن الحروف معجمة، فقد جاءت الحروف كلها بلا إعجام.

"٤. وكتبت تاء التأنيث في كلمات كثيرة تاء مبسوطة [...].

"٥. وحذفوا الفتحة الممدودة من ألفاظ كثيرة [...].

"وهكذا نرى أن خصائص الخط النبطي قد انتقلت إلى الخط العربي في المدينة، وظهرت واضحة في رسم القرآن. وحوفظ عليها فيما كُتب فيما بعد على الأحجار أو في المخطوطات القديمة"[٢].

---

(١) مسند الإمام أحمد بن حنبل، أشرف على تحقيقه شعيب الأرنؤوط، مؤسسة الرسالة، بيروت، د. ت.، ج٤، ص ٩٢.

(٢) صلاح الدين المنجد: دراسات في تاريخ الخط العربي، صص ٤٣-٤٤.

تلك هي السمات التي طبعت الخط العربي وهو يخطو خطواته الأولى ليصبح أداة الدولة الناشئة والمؤتمن على كتابها ودينها. وهذا الخط، إن نظرنا إليه من حيث صلته بالخطوط التي كانت سائدة في المنطقة، بدا لنا تحولا مهما، إذ حمل على عاتقه أن يكون الأداة العملية الأولى لتلك الدولة الناشئة حتى ترسي مؤسساتها، والوسيلة الرئيسة، بعد التناقل الشفوي، لحفظ النص القرآني وحمايته من عاديات الأيام.

ولعل وفاة الرسول وما تلاها من تناقص عدد الصحابة وخاصة منهم حفظة القرآن، وتوزعهم في الأمصار، ووفاة عدد منهم، مع ظهور بوادر الاختلاف في ترتيب السور والآيات وفي القراءات، وشيوع اللحن لدخول غير العرب في الإسلام، كل ذلك دعا الخليفة عثمان بن عفان إلى المبادرة سنة ٢٤هـ بالعمل على توحيد المصحف، وإرسال نسخ منه إلى الأمصار لتحل محل النسخ الأخرى التي قد تكون متداولة فيها، ولوضع حد للاختلاف في القراءات.

ولئن كان عصر الخلفاء الراشدين والعصر الأموي موسومين بانتشار الخط العربي وظهور خطوط منه نسبت إلى حواضر الإسلام الكبرى كالخط المكي والخط المدني والخط الكوفي والخط الشامي، وبينها فروق تقل أو تجلّ، فليس بوسعنا أن نقول إن الخط العربي في ذلك الطور قد بلغ مرحلة النضج والاكتمال. فعدم الإعجام أدى إلى الخلط بين الحروف المتشابهة رسما والمختلفة نطقا، كما أن خلوَّ الكتابة العربية من الشكل جعل قراءتها عرضة للحن والالتباس.

ويمكننا أن نتحدث عن مرحلتين هامتين في طريق ضبط الخط العربي هما الإعجام والشكل. ويذكر أو عمرو الداني في كتاب "المحكم في نقط المصاحف" أن عملية النقط والشكل بدأت مع الصحابة والتابعين، ولكنهم لم يتشددوا فيها "وإنما أخلى الصدرُ منهم المصاحفَ من ذلك [النقط] ومن الشكل من حيث أرادوا الدلالة على بقاء السعة في اللغات، والفسحة في القراءات التي أذن الله تعالى لعباده في الأخذ بها والقراءة بما شاءت منها. فكان الأمر على ذلك إلى أن حدث في الناس ما أوجب نقطها وشكلها"[1]. وينقل الرواة أخبارا عن الظروف

(١) أبو عمرو الداني المحكم في نقط المصاحف، تحقيق عزة حسن، ط٢، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧م، ص ٣.

التي دعت أبا الأسود الدؤلي (تـ٦٩هـ) إلى اقتراح طريقة لشكل الحروف العربية. منها خبر مروي عن العتبي يقول: "قال العتبي: كتب معاوية، رضي الله عنه، إلى زياد يطلب عبيدَ الله ابنه، فلما قدم عليه كلمه، فوجده يلحن، فرده إلى زياد وكتب إليه كتابا يلومه فيه، ويقول: أمثل عبيد الله يضيّع؟ فبعث زياد إلى أبي الأسود فقال: يا أبا الأسود، إن هذه الحمراء قد كثرت، وأفسدت من ألسن العرب، فلو وضعتَ شيئا يُصلح به الناسُ كلامهم، ويُعْرِبون به كلام الله تعالى. فأبى ذلك أبو الأسود، وكره إجابة زياد إلى ما سأل.

"فوجّه زياد رجلا، فقال له: اقعد في طريق أبي الأسود، فإذا مرّ بك، فاقرأ شيئا من القرآن، وتعمَّد اللحن فيه. ففعل ذلك. فلما مرّ به أبو الأسود رفع الرجل صوته، فقال: "أن الله بريء من المشركين ورسولِهِ". ثم رجع من فوره إلى زياد فقال: يا هذا، قد أجبتك إلى ما سألت، ورأيت أن أبدأ بإعراب القرآن. فابعث إلي بثلاثين رجلا. فأحضرهم زياد. فاختار منهم أبو الأسود عشرة. ثم لم يزل يختار منهم حتى اختار رجلا من عبد القيس. فقال: خذ المصحف، ولونا يخالف لون المداد. فإذا فتحتُ شفتيّ، فانقط واحدة فوق الحرف، وإذا ضممتُها فاجعل النقطة إلى جانب الحرف، وإذا كسرتُها فاجعل النقطة في أسفله. فإذا أتبعتُ شيئا من هذه الحركات غنّة، فانقط نقطتين.

"فابتدأ بالمصحف حتى أتى على آخره. ثم وضع المختصر المنسوب إليه بعد ذلك."[1]

ليس يعنينا أن ننقد هذا الخبر نقدا داخليا لنبين ضعف حبكته، ولا خارجيا لنبين قلة مشاكلته، ولكن ما يعنينا هو دلالته على أن هذا الإجراء المتصل بطريقة شكل الحروف عن طريق التنقيط ظهر خلال القرن الهجري الأول، وارتبط بما لوحظ على صعيد واسع من كثرة اللحن في قراءة القرآن. ومن هنا، فإن حضور الحركات الطويلة في الرسم القرآني بشكل يكاد يكون منتظما، إلا في الفتحة الطويلة التي لا يعقبها أحيانا ألف، ولّد الحاجة إلى إثبات الحركات القصيرة والتنوين عند الكتابة.

أما المرحلة التالية فينسب فيها إلى نصر بن عاصم ويحيى بن عمر نَقْط الحروف المتشابهة. وهذه مسألة خلافية يقول عنها صلاح الدين المنجد: "لا بد أن نوضح هنا التباسا آخر وقع فيه الذين كتبوا عن الخط، هو نسبة وضع النقط التي تميز الحروف المتشابهة إلى نصر بن عاصم ويحيى بن يعمر. ذلك أن النقط على الحروف المتشابهة ظهر في الكتابة

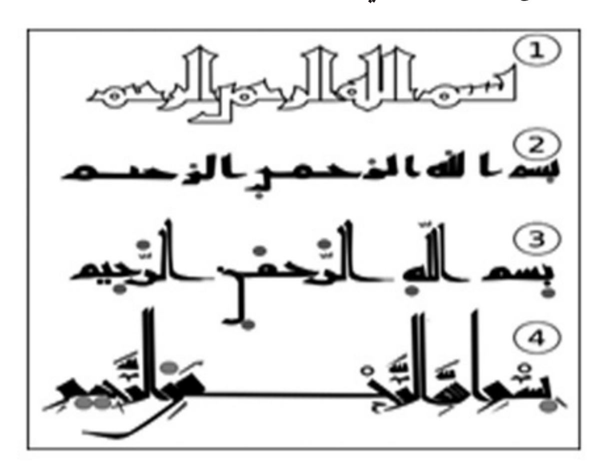
(١) م. ن. صص ٣-٤.

اللينة التي اختصت بها البرديات، في زمن مبكر جدا. [...] ولدينا نصوص تدل على أن الرقش كان معروفا منذ أيام الرسول عليه السلام"[1].

وأما المرحلة الثالثة فيُنسَب فيها إلى الخليل بن أحمد أنه قام خلال القرن الثاني بإضافة الحركات وضبط أشكالها على نحو ما هو متداول اليوم. "وبهذه الطريقة أمكن أن يجمع الكاتب بين الكتابة والإعجام والشكل بلون واحد. واستعمل الخليل هذه الطريقة في كتب اللغة والأدب دون القرآن حرصا على كرامة أبي الأسود وأتباعه واتقاء لتهمة البدعة في الدين"[2].

وبصرف النظر عن مدى وجاهة هذا التفسير، خصوصا إذا علمنا أن أبا الأسود الدؤلي توفي سنة ٦٩ هـ، في حين توفي الخليل بن أحمد سنة ١٧٣ هـ، فإننا نرى أن حلقة الشكل كانت بمثابة التتويج لمسيرة التطور التي مرّ بها الخط العربي، وقد استغرقت ما يناهز قرنين من الزمان. ومما يدل على ذلك أن صورة الخط العربي قد ثبتت في أواخر القرن الثاني، أي في بدايات الدولة العباسية. وهذه الفترة تعرف في التاريخ العربي بأنها فترة التدوين التي شهدت تطورا مشهودا في صناعة الورق وتفننا في أدوات الكتابة.

وقد حاول بعض الدارسين أن يمثلوا للتطورات الأخيرة في مسيرة الخط العربي، من جهة الإعجام والشكل بالجدول التالي:



مراحل التنقيط والشكل اللذين طرءا على الرسم العثماني في القرآن الكريم

---

(١) صلاح الدين المنجد: دراسات في تاريخ الخط العربي، صص ١٢٥-١٢٦.

(٢) محمد طاهر بن عبد القادر الكردي المكي الخطاط: تاريخ الخط العربي وآدابه، ط١، مكتبة الهلال، مصر، ١٣٥٨هـ/ ١٩٣٩م، ص ٨٢.

هذه إطلالة سريعة على جذور الحرف العربي وبدايات تشكله لعلها لم تستوف الموضوع استيفاء، ولم تعطه حقه كاملا من البحث والتمحيص. ولكنها أوقفتنا على الطريق الطويلة التي توخاها، حتى يثبت خصوصيته، ويؤكد أنه صالح لمواكبة الحضارة الإسلامية على امتداد الزمان والمكان. والظاهرة اللافتة في هذا السياق، هي الاختلاف الشديد بين الدارسين، القدامى منهم والمحدثين، والعرب والمستشرقين، في أصل الخط العربي وصلاته التاريخية بخطوط الأمم واللغات المجاورة.

والناظر في الحرف العربي لا يعييه أن يلاحظ أنه ليس منقطع الصلة بحروف المسند أو الحرف النبطي، أو الحرف السرياني، أو الحرف الفينيقي... ولكن عبقرية خذا الخط تكمن خصوصا في قدرته على الإفادة من الخطوط الأخرى وعلى مجاوزتها في فترة زمنية وجيزة، إلى درجة أنه استطاع أن يحل محلها وأن يجد موقع قدم في بيئات لا تنقصها العراقة، فصار يُستخدم في كتابة لغات كثيرة منها الفارسية والتركية والأوردية والملاوية...

وقد اتضح لنا أن دراسة تطور الخط العربي وبدايات تشكله لا يمكن أن تفصل عن الحدث الجلل الذي شهدته بدايات القرن السابع الميلادي، والذي لم يغير وجهَ شِبْه الجزيرة العربية وحسب، بل غير مسار تاريخ البشرية برمته. ولعل بقاء الرسم القرآني بمعزل عن التطور لارتباطه بالعقيدة، مكننا من معرفة الكثير من سمات هذا الخط في بدايات العصر الإسلامي، مما قد يساعدنا على فهم أهمية المراحل اللاحقة في تطوير الخط العربي ومواكبته للتحولات.

وتبين المعطيات التاريخية أن الخط العربي بلغ أوجه من التطور في العصر العباسي، بتأثير المناخ الحضاري العام واختلاط الأجناس والأعراق. ولعل نظرة سريعة نلقيها على الكتب المصنفة في هذا المجال تكفي لإدراك القيمة المتنامية التي حظي بها الخط في هذا العصر، وتحوله من أداة عملية تستخدم لتثبيت المنطوق وتدوين الأفكار إلى عنصر من العناصر الجمالية التي تكوّن المجال الثقافي الإسلامي، بما فيه من وجوه التفنن والترف. وحسبنا أن نذكر "رسالة في الخط والقلم" لابن قتيبة، و"الكتّاب وصِفة الدواة والقلم وتصنيفها" لعبد الله بن عبد العزيز البغدادي، و"رسالة في الخط والقلم" لابن مقلة، و"شرح ابن الوحيد على رائية ابن البواب"، و"المنظومة المستطابة في علم الكتابة" لابن

البواب بشرح ابن البصيص وابن الوحيد، و"غايات المرام في تخاطب الأقلام" لعبد الله بن أحمد بن سلامة المقدسي، و"منهاج الإصابة في معرفة الخطوط وآلات الكتابة" لمحمد بن أحمد الزفتاوي، و"العناية الربانية في الطريقة الشعبانية" لشعبان بن محمد بن آثار القرشي الموصلي المصري، و"بضاعة المجود في الخط وأصوله" لمحمد بن حسن السنجاري، و"العمدة رسالة في الخط والقلم" لعبد الله بن علي الهيتي...[١]،لندرك الأهمية التي انطوى عليها الخط العربي في مختلف الأعصر والبلدان.

ولا شك في أن التوقل في مضائق هذه المسألة يمكن أن يقود إلى اكتشاف مجالات بالغة الشأن هي في صميم المشاغل الحديثة، من قبيل التأثيرات المتبادلة للأمم التي دخلت في الإسلام في مجال تطوير الخط العربي، والأبعاد الثقافية والجمالية ومدى انعكاسها على الخط العربي، ومواكبة الحرف العربي للتطور التقني والرقمي... وهذه القضايا وما هو منها بسبيل يمكن أن تكون إثارتها ذات نفع عميم على الخط العربي الذي يحتل اليوم المركز الثاني في الاستخدام والانتشار عالميا بعد الحرف اللاتيني[٢]، ولعل خدمته وتطويره وتحسينه كفيلة بأن تجعله يتصدر،بعون الله وإذنه، قائمة الأبجديات في العالم، مصداقا لقوله تعالى: ﴿إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُون﴾[٣].

(١) للتوسع انظر هلال ناجي: موسوعة تراث الخط العربي، ط١، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، مصر، ٢٠٠٢، ٥٦٩ص.

(٢) انظر "دائرة المعارف البريطانية" (Encyclopaedia Britannica) نقلا عن https://ar.wikipedia.org/wiki/أبجدية_عربية

(٣)القرآن الكريم، سورة الحجر، الآية ٩.

المراجع

١ . العربية والمعربة:

أ. الكتب:

- القرآن الكريم.
- البلاذري: فتح البلدان، تحقيق عبد الله أنيس الطباع، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م.
- علي، جواد: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، منشورات جامعة بغداد، ط٣، ١٤١٣ه/ ١٩٩٣م.
- ابن حنبل، الإمام أحمد، المسند، أشرف على تحقيقه شعيب الأرنؤوط، مؤسسة الرسالة، بيروت، د. ت.
- ابن خلدون: المقدمة، تحقيق علي عبد الواحد وافي، دار نهضة مصر، ط٧، مارس ٢٠١٤.
- الداني، أبو عمرو: المحكم في نقط المصاحف، تحقيق عزة حسن، ط٢، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧م.
- زالي، آن، وبيرثييه، أني (إشراف): تاريخ الخط العربي وغيره من الخطوط العالمية، ترجمة سالم سليمان العيسى، الأوائل للنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠٠٤.
- الفاخوري، حنا: الجامع في تاريخ الأدب العربي، ط١، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٦.
- الكردي المكي الخطاط، محمد طاهر بن عبد القادر: تاريخ الخط العربي وآدابه، ط١، مكتبة الهلال، مصر، ١٣٥٨هـ/ ١٩٣٩م.
- المنجد، صلاح الدين: دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بديته إلى نهاية العصر الأموي، ط٢، دار الكتاب الجديد، بيروت، ١٩٧٩.
- ناجي، هلال: موسوعة تراث الخط العربي، ط١، الدار الدولية للاستشارات الثقافية، مصر، ٢٠٠٢.

• ابن النديم: الفهرست، تحقيق رضا تجدد، طبعة طهران، ١٣٥٠هـ/ ١٩٧١م.

• وافي، علي عبد الواحد: فقه اللغة، ط٣، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٤.

• ولفنسون، إسرائيل: تاريخ اللغات السامية، لجنة التأليف والترجمة والنشر، مطبعة الاعتماد، القاهرة، ١٣٤٨هـ - ١٩٢٩م.

• ب. المقالات والفصول:

• البني، عدنان: العرب والكتابة، مجلة "التراث العربي"، ع ٨١-٨٢، ٢٠٠٣

• خلف الله، محمد: اللغة العربية، موجز دائرة المعارف الإسلامية، ج ٢٣، مركز الشارقة للإبداع الفكري، ط١، ١٤١٩ه/ ١٩٩٨م.

• م. شترك وأ. أ. دوري: الأنبار، موجز دائرة المعارف الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥، ج٤، ص١٢٥٠

ب. المراجع الأعجمية:

• Bottéro, Jean et alii, L’écriture des hiéroglyphes au numérique, éd. Perrin, Paris, 2007.

• Robin, Christian: Les plus anciens monuments de la langue arabe, in Revue du monde musulman et de la Méditerranée, n 68, 1991, pp 113-125.

• Sacy, Le Baron Sylvestre De: Nouveaux aperçus sur l’histoire de l’écriture chez les arabes du Hedjaz, Librairie Orientale, Paris, 1927.



نظام الكتابة العربية: محددات الهوية والتصنيف

د. هشام بن صالح القاضي
جامعة الملك سعود بالرياض

ملخص:

تشير نظرية أنظمة الكتابة التي نشأت في نهايات القرن التاسع عشر، وطورها Gelb وغيره من اللغويين والدارسين في هذا الحقل العلمي إلى تصنيفات مختلفة ثنائية وثلاثية وأكثر. وتعتمد – ككل الدراسات التصنيفية اللاحقة – على جوهر العلاقة بين الصوت وتمثله الكتابي حرفاً أو رمزاً. ومن هنا تأسست التصنيفات المعتمدة على وجود العلاقة الصوتية-الحرفية في الأساس كالكتابة الألفبائية والكتابة المقطعية على اختلاف أنواعهما، أو على انعدام تلك العلاقة الصوتية-الحرفية كالكتابة الصورية Pictography والشعارية Logography. وفي ظل التشتت الكبير الذي يعاني منه هذا الحقل مما يجعل البحث في العلائق والعوائق بين تلك الأنظمة الكتابية في العالم مهمة صعبة، فإن الحاجة إلى تصنيف علمي معتمد لأنظمة الكتابة يبدو ملحاً.

يضم نظام الكتابة العربية – ككل الأنظمة الساميّة – غَناء في تمثيل الصوامت وفقراً في تمثيل الصوائت. ومن هنا فقد اختلف عدد من الدارسين لأنظمة الكتابة في تصنيف الكتابة العربية، وتأسيس ذلك التصنيف منطقياً على أساس علمي. ووصل ذلك الاختلاف إلى أن أطلقت الأدبيات المهتمة بأنظمة الكتابة عدداً من الأوصاف

المختلفة على نظام الكتابة العربية ومنها: الكتابة المقطعية، والكتابة الهجائية، والأبجدية، والصوامتية... إلى غيرها من الأوصاف والتصنيفات والتعريفات. بل ذكر بعضهم عجزاً خاصاً بالنظام الكتابي العربي والساميّ يحول دون تصنيفه. وكانت مهمة هذا المبحث مراجعة أهم تلك الأوصاف في مقابل الخصائص الصوتية والصورية (الكتابية) لنظام الكتابة العربية.

بعد فحص دقيق للمحاولات التصنيفية لنظام الكتابة العربية، وجدنا أن أفضل توصيف لنظام الكتابة العربية هو النظام الأبجدي بمعناه التقني الصوامتي في علم أنظمة الكتابة كما شرحناها في هذا المبحث، لأسباب متعددة كتطور الخط الكتابي، والخصائص الإملائية، وجذور الكلمات، وتركيب الأحرف وأشكالها وتغيراتها، بالإضافة إلى العلاقة الصوتية-الحرفية في هذا النظام الكتابي العريق.

مقدمة

يتفق الباحثون في أنظمة الكتابة على أن المهمة الرئيسة للكتابة هي نقل المعنى بواسطة طرق تتصل بعلاقة اتفاقية بين الوحدات الصوتية والصورية في اللغة (Coulmas، ٢٠٠٣) ويظهر لنا من خلال مراجعة الدراسات التصنيفية لأنظمة الكتابة عموماً أن العنصر الصوتي عاملٌ رئيس في تحليل العلاقة بين الصوت اللغوي وتمثيله الكتابي (الرمز)، قبل عملية التصنيف. هذه العلاقة تفسّر تدريجياً اختلافات التصنيف الذي انطلق منه الباحثون، بحيث أسسوا عملية تصنيف الكتابة على مبدأ: النظام المعتمد على الصوت، والنظام المعتمد على المعنى، بالرغم من أن تسمية التصنيف/ الفرع ذاته تختلف إلى حد ما بين باحث وآخر.

تحت سطح منظومة الحروف لكل نظام كتابي، ثمة العديد من المكونات التي تبني وتحافظ على النسق الخارجي والداخلي للنظام كالاتجاه، والوحدات الكتابية الصغريكالحروف في النظام العربي (وهو ما نصطلح عليه هنا بالحرفيمات graphemes)، وحركات التشكيل الكتابي، بالإضافة إلى مكونات أخرى على مستويات مختلفة، تشكّل بمجموعها الخصائص الشكلية والإملائية التي يظهر من خلالها ويعمل بموجبها نظام كتابي بعينه.

ومن هنا، تختلف الأنظمة الكتابية في جانب الشفافية التي تظهر فيها العلاقة بين الإملاء الكتابي والنظام الصوتي في لغة ما (Coulmas،1996a). بحيث يحدد التعرف على

الاختلافات بين اللغة المنطوقة وتمثيلها المكتوب - ضمن هذا الحقل العلمي - مدى شفافية النظام الكتابي. إن مستخدمي نظامٍ كتابي محدد في لغتهم الأولى يدركون تلك الوحدات اللغوية المحددة على مختلف الدّرجات من الشفافية الصوتية، حال عملية التشفير (بالكتابة) وفك التشفير (بالقراءة) بشكل مختلف عما يفعله مستخدمو أنظمة كتابية أخرى (Cook and Bassetti، 2005). من أجل ذلك، فإن أنظمة الكتابة الصوتصورية Phonographic يمكن أن تُصنف وفقاً للاتساق بين الأصوات والرموز (Katz and Frost، 1992).

اعتمادًا على طبيعة العلاقة الصوتية-الحرفية، فإنه يمكن وصف أنظمة الكتابة بأحد الوصفين: شفاف، أو معتم. فالأنظمة الكتابية التي توظف أشكالاً متشابهة للإشارة إلى أصوات بذاتها حسب اختلاف السياق يمكن اعتبارها معتمة، فيما تعمل الأنظمة الكتابية الشفافة بطريقة أكثر ثباتاً وأقل تجزيئاً واشتراكا (Coulmas،1996a). وهكذا كلما كانت تلك العلاقة الصوتية-الحرفية أقل ثباتاً واستقراراً، كان النظام الكتابي أقل شفافية. وبعبارة أخرى، يربط النظام الكتابي الشفاف إملائياً بين الأشكال الكتابية والأصوات اللغوية بشفافية عالية، في حين تميل الأنظمة الكتابية المعتمة أو الأقل شفافية إلى إيجاد علاقة ضعيفة، مما يتطلب عملية إملائية معقدة عند فك التشفير[1] (Cook، 2004).

ينطبق هذا المفهوم على أنواع من الأنظمة الكتابية بالإضافة إلى أنظمة كتابية أخرى داخل النوع ذاته، فأنظمة الكتابة الألفبائية كالإنجليزية والألمانية والإسبانية مثلاً هي أنظمة شفافة أكثر من أنظمة الكتابة الشعارية التي تعتمد على الرموز بحيث تعبر عن كلمة كاملة ذات معنى من خلال رمز واحد كالكتابة الصينية (Cook and Bassetti، 2005). وعلى على كل حال فإن وصف الشفافية بدرجاته المختلفة، لا يعني بالضرورة أن يعطي النظام الكتابي رمزا مكتوبًا لكل صوت في اللغة.

أما بعد، فإننا نفحص هنا العناصر الشكلانية والخصائص الصوتية لنظام الكتابة العربية بحيث نقف ملياً أمام آليات التصنيف في هذا الحقل العلمي لنظام الكتابة العربي، ونراجع تاريخه والجذور الأولية التي نشأ منها هذا النظام والخصائص الذاتية التي تميزه، قبل أن نناقش دقة التصنيفات التي أطلقت عليه ومدى مطابقتها لهوية النظام العربي.

---

(١) ثمة فصل كامل عن الشفافية الإملائية في نظام الكتابة العربية في الجزء الثالث من هذه السلسلة.

نظام الكتابة العربية

تحتل اللغة العربية المرتبة الرابعة حالياً بين اللغات الأكثر شيوعاً في العالم. وتعد العربية العصرية القياسية MSA اللغة الرسمية في ٢٧ دولة، بجانب العديد من اللهجات التي يتحدث بها ما يقارب نصف المليار شخص في العالم (UNESCO، 2013)، وبالنظر إلى خريطة العالم، فإن العربية تمتد على أكبر منطقة جغرافية بالمقارنة مع أي لغة أصلية أخرى (Owens، 2013). استندت إلى منظومة الحروف العربية – أو كانت تستند – مجموعة من اللغات المختلفة كالتركية والشيشانية والأوردية والهوساوية والكشميرية والكازاخية والكردية والمالاوية والبشتو والفارسية والصربية الكرواتية والسندية والصومالية والأوزبكية وغيرها. إن مما يثير الاهتمام هنا أن قائمة اللغات التي بنت أنظمتَها الكتابية على مصفوفة المحارف العربية Arabic script قد بلغت ١٦٩ نظاماً كتابياً (SIL-International، 2014). فلا غرو أن منظومة الحرف العربي قد احتلت المرتبة الثانية – بعد الرومانية اللاتينية – بين المنظومات الكتابية الأكثر استخداماً في العالم (Coulmas، 1996a؛ Eviatar and Share، 2013).

غير أن عددًا من اللغات التي سبق كتابتها بالحرف العربي، قد تركته آخذة بمنظومات كتابية أخرى لأسباب مختلفة. المالاوية الأندونيسية، والهوساوية، والصومالية، والسواحلية والتركية على سبيل المثال قد تركت كلها المنظومة العربية وانتقلت إلى المحارف الرومانية اللاتينية، بينما فُرضت السيريلية (مصفوفة المحارف شرق الأوروبية وأوراسيا) على عدد من اللغات القوقازية التي كانت تكتب بالخط العربي (Campbell and Moseley، 2012). ورغم ذلك إلا أن بعض هذه اللغات ما تزال تكتب بالحروف العربية أحياناً (Kaye، 1996). وليس هذا غريبًا فكثير من اللغات – منذ بدء الكتابة – استعارت وعدلت على مصفوفات الحروف لتوافق بنيتها اللغوية المختلفة، وربما يتغير نوع النظام الكتابي بسبب تلك التعديلات (Lüpke، 2011).

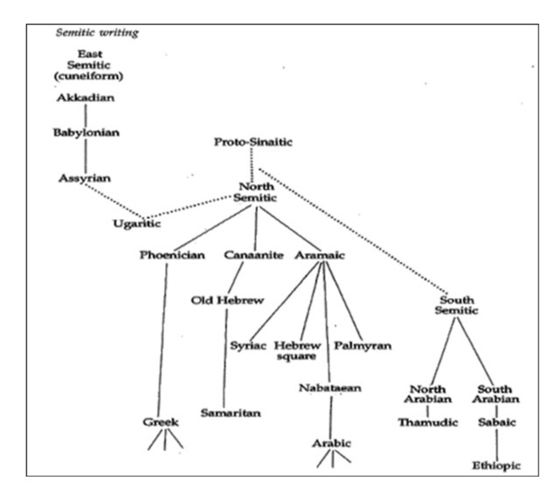
ننظر في هذا القسم إلى تاريخ نظام الكتابة العربية، وبنيتها الإملائية، ودرجة الشفافية، والمعمارية التي بني عليها النظام العربي الكتابي.

جذور نظام الكتابة العربية التاريخية

اللغة العربية هي أصغر اللغات السامية. إذ يعود تاريخ مجموعة اللغات السامية إلى أزمنة سحيقة فيما قبل أربعة آلاف عام تقريباً (Eviatar and Share، 2013).

ويعتقد أن الكتابة كانت محدودة في ثلاثة أنظمة في الألفية الثالثة قبل الميلاد: الكتابة السومرية، والكتابة الأكادية، والكتابة المصرية، بينما ازدهرت الكتابة في الألفية الثانية قبل الميلاد خاصة في المنطقة الواقعة شرق البحر المتوسط (DeFrancis، 1989). ويُعتقد أن السومريين والأكاديين والمصريين القدماء أقوام ساميّون ذوو أصول وقبائل عربية حيث عاش السومريون والأكاديون في بلاد ما بين النهرين، ووفد إلى مصر من بلاد العرب حتى الوجه القبلي (حسين، ٢٠٠٤). وكان للأكاديين أن فصلوا في نظام كتابتهم بحيث يكون أكثر تعقيداً من الأنظمة حولهم من جهة صوتصورية (Sampson، 1985). وبالرغم من أن كل الأنظمة الهجائية (الألفبائية) مشتقة من الأنظمة السامية في إقليم فلسطين زمنَ الألفية الثانية قبل الميلاد، فإن (Sampson 1985) يرى أنه ليس ثمة دليل على أن جميع اللغات السامية قد كتبت بأنظمة كتابة ساميّة. جغرافياً، تنقسم الخطوط السامية إلى قسمين: شمالي وغربي، وينقسم الأخير إلى قسمين أيضاً: مجموعة الساميات الشمالية، ومجموعة الساميات الجنوبية (Driver، 1976).

وعلى الرغم من الافتراض السابق بأن السيريانية أصل العربية، إلا أن الاكتشافات الحديثة للنقوش الأثرية تذهب باتجاه النظرية الحديثة التي تؤكد الأصل النبطي للخط العربي(Daniels، 2013). والخط النبطي مشتق من الآرامي، وهو خط شمالي ساميّ كما يبدو في الشكل ٣. كان الخط النبطي مستخدماً بين الألفية الثانية قبل الميلاد والألفية الثانية بعده في مناطق المملكة النبطية التي تغطي اليوم بلاد المملكة العربية السعودية وسورية والأردن ومصر (Healey، 1990؛ Holes، 2004). والأنباط أقوام عرب سكنوا مدناً مختلفة، فيما كانت البتراء عاصمة مملكتهم، واشتغلوا بالتجارة بين شمال الجزيرة وجنوبها (الميداني، ١٩٩٢).



الشكل ١ نظام الكتابة العربي ضمن عائلة الخطوط الساميّة(Coulmas ، ١٩٩٦a، ص٤٦٠)

ومع أن أغلب الدراسات التاريخية تكاد تتفق على ذلك، إلا أن ثمة دراسات "حديثة" تدعي أصولاً أخرى للخط العربي ذات علاقة بالكتابة الشعارية logography (انظر مثلاً: خان، ١٩٩٢؛ الغزي، ١٩٩٤؛ ذنون، ١٩٩٨؛ جمعة، ١٩٩٨؛ حسين، ٢٠٠٤). وبما أن هذه الدراسات غير مدعومة بدليل، بل مبنية على النظريات الأجنبية أو التراثية القديمة، ومخالفة لجمهرة الدراسات الحديثة المدعومة بالاكتشافات الأثرية، فهي لا تستحق النظر. نعم، لقد استفادت الأنظمة من بعضها واستعارت اللغات أنظمة مجاورة بما فيها الأنظمة السامية، لكن ادعاءات الأصل تحتاج إلى دليل مادي قويم.

إن النقلة النوعية التي شهدتها أنظمة الكتابة بالاعتماد على التشفير الصوتي بدلاً من الصورة أو الرمز، والتي قدمتها الخطوط الساميّة، كانت مستفادة كما يُعتقد من الرمز الهيروغليفي المصري ودلالاته (كل رمز يدل على كلمة ذات معنى محدد كطبيعة النظام الشعاري). حيث احتضنت الأنظمة الساميّة شعار الكلمة المصرية متبنّية الصوت الأول من الرمز/ الكلمة ليشير إلى الحرف السّاميّ، محافظة في الوقت نفسه على الاتصال بين الرمز/ الكلمة والدلالة/ المعنى (Coulmas، 1989). الحرف الساميّ <ع> على سبيل المثال استُوحيَمن الشكل الهيروغليفي < > والرمز السيناوي المصري < > الذين يدلان على "العين"، فأصبح الحرف السامي <ع> الشبيه بالشكلين السابقين يدل على معنى "العين" باعتبار الكلمة، وعلى الصوت /□/ باعتبار الحرف(Gardiner، 1916).

وعلى هذا الافتراض، فإن الصوامت الساميّة أُوجدتْ بواسطة هذه المعادلة الإبداعية، التي صَنعتْ في النهاية الانتقال الكبير إلى الأنظمة الصوتصورية.

ويجدر ملاحظة أن التمثيل الكتابي لم يلحق سوى الصوامت فقط في الخطوط السامية الشمالية، في حين بقيت الصوائت مُتجاهلة عمداً، ربما لما للصوامت من أهمية ووزن في النقل الصوتي اللغوي داخل هذه الأنظمة مقارنة بالصوائت (Coulmas، 1989). لاحقاً، استعانت الصوائت السامية بنظام تمثيلي مُساعد (غير أساسي)، بحيث يُشار إلى الصوائت في نهايات الكلمات باستثناء الخطوط الثلاثة: العبرية والسريانية والعربية التي طَوّرتْ طريقة أكثر تعقيداً في نظام التشكيل الصوائتي (Coulmas، 1989).

إن استخدام الحركات لتشكيل الصوائت كان مشتهراً جداً في عالم أنظمة الكتابة السامية بحيث لا يحتاج إلى مزيد من الأدلة (DeFrancis، 1989؛ Daniels، 1996a). إذ يُعبّر عن الصوائت باستخدام علامات أو حركات مكتوبة، التي تدل أيضاً على خصائص إعرابية. وبغض النظر عن اعتراض Ratcliffe (٢٠٠١) فإن من المهم هنا ملاحظة أن هذه الأنظمة تميّز بين الصوائت القصيرة والطويلة، بحيث تمثّل الأخيرة بشكل أساسي على السطر الكتابي، في حين يبقى تمثيل القصيرة اختيارياً وثانوياً.

بإزاء اختصاصها في تمثيل الصوامت، تتميز اللغات السامية باحتوائها على خاصية جذور الكلمات التي تتكون في الغالب من ثلاثة صوامت. وتبدأ الكلمات السامية دائماً بصامت C لا بصائت V. وفي حين يحوي غالب منظوماتها الكتابية على ٢٢ حرفاً، فإن النظام العربي قد أضاف ست حروفٍ لهذه المنظومة لتمثيل الأصوات التي لا توجد في سابقاتها السامية. تلك الحروف الستة هي التي تأتي في نهاية الترتيب الأبجدي (أبجد، هوز ...) وهي: الثاء <ث>والخاء<خ>والذال<ذ>والضاد <ض>والظاء <ظ>والغين<غ>. ومن هنا يعتقد أن العربية لغة الضاد باعتبار أنها الوحيدة ضمن المنظومة السامية – لا ضمن اللغات عموماً – التي تحوي هذا الصوت.

ولكن بحسب ما يقول Coulmas (1989)، فإن الخاصية المزدوجة للألف <ا> التي تشير إلى الصائت القصير الفتحة /a/ وإلى الصائت الطويل /a:/ هي التطوير الوحيد ضمن منظومة الكتابات السامية وتحديداً في تمثيل الصوائت. ولا معنى لهذا سوى أن للألف

خاصية مختلفة عن غيره من الأحرف العربية، لأن الياء والواو مزدوجتا التمثيل أيضاً بين الصائتَين الطويلين / i:/ و / u:/ والصامتَين / j/ و/ w/ . وأشعر أنه ربما يكون هذا التطوير في التمثيل الكتابي صعوداً من حركة الفتحة (التي يعبر عنها سابقاً وفي الرسم القرآني حالياً بالألف الخنجرية والتي تُرسم عادة فوق الألف المقصورة) إلى الصائت الطويل، أو هبوطاً أي بتصغير الألف الطويلة ورسمها خنجرية فوق الصائت القصير.

من المقطوع به الآن اكتمالُ نظام الكتابة الساميّة الغربية حوالي القرن الثاني من الميلاد، وحينذاك تشعّبت كتابات مختلفة مبنية في أساسها على هذا النظام (Coulmas، 1989). ويمكن أن نختم هذا الفصل بالقول، إن الكتابة الساميّة قد وفّرت عاملي السهولة والمرونة لفنّ الكتابة. إذ منح مبدأ الربط بين الأصوات الصامتة والحروف للغات الأخرى، سواء تلك التي تملك أنظمة صعبة أو تلك التي لا تملك أي نظام كتابي أساساً، منحها هذا المبدأ الساميّ تمثيلَ أصواتها وتشفيرها كتابياً بطريقة أكثر سهولة. وتبثّ هذه الفكرة الجوهرية شكاً عظيماً حول النظريات التي تعزو انتشار الثقافة وتعلم القراءة والكتابة إلى الأنظمة الهجائية الألفبائية (Coulmas، 1989).

معمارية الكتابة العربية وبناؤها الإملائي

تنطوي خصائص نظام الكتابة العربية على الثبات الواضح في الربط بين صوت الصامت وحرف الصامت اللغوي. بعبارة أخرى، فإن الاتصال بين الحروف وأصواتها في النظام العربي يمكن معرفته بسهولة (Abu-Rabia، 2001). ولو كان النص العربي مشكولاً صوتياً بالحركات كما هو في القرآن الكريم أو في بعض كتب الأطفال، فإن النظام العربي للكتابة يعد هنا شفّافاً من الناحية الإملائية (Asaad and Eviatar، 2013). أما إذا كان النص غير مشكولٍ بالحركات وهو المعتاد في الكتابة العربية، فإن النظام العربي يعد هنا عميقاً. بسبب هذا الثبات في الربط بين الأصوات الصامتة وحروفها، ولأجل معيارية النظام العربي عموماً (Abu-Rabia and Siegel، 2002) فقد ادعى بعضهم أن نظام الكتابة العربية شفافٌ إملائياً. لكن بما أن النظام لا يشير إلى الصوائت (وبالذات الأصوات القصيرة) بشفافية وبشكل أساسي، كما هي كل الأنظمة الأبجدية، فإن هذا الادعاء مرفوض (Ibrahim، 2013). إذ يُفترض أن تقدّم الأنظمة الكتابية الشفافة نظاماً واضحاً يربط كل صوت برمز تقريباً. ولو كانت الصوامت هي محل الاعتبار هنا فقط،

لكان نظام الكتابة العربية عاليَ الشفافية. بيد أن النظام في حالته الطبيعية يفتقد إلى تمثيل الصوائت القصيرة تحديداً، وبسبب ذلك فإن النظام الكتابي العربي معدود ضمن الأنظمة العميقة (Cook، 2004؛ Dai et al.، 2013؛ Levin et al.، 2013). وبالجملة، فإن أنظمة الكتابة الألفبائية تعد أكثر شفافية من الأنظمة الأبجدية لهذا السبب (Bassetti، 2012).

بما أن القراءة تختلف عن التعَرّف، فإن التذبذب في الربط الصوتي-الكتابي في الأنظمة الأقل شفافية يدفع القراء إلى تنفيذ استراتيجيات إضافية للتعويض عن ذلك التذبذب والتمكن من التعرف على العلاقة الصوتية-الصورية أو العلاقة بين الوحدة الصوتية phoneme والوحدة الكتابية (الحرفيم) grapheme. تعترف هذه الاستراتيجيات المعرفية بوحدات إملائية أكبر كالربط الكتابي بالمقاطع الصوتية، وتمثيل أول القوافي، والتعرف على الكلمة بكاملها (Ziegler and Goswami، 2005، ص١٩). إننا لا نقرأ حرفاً حرفاً ونحوّل الحرف إلى مقابله الصوتي بوصفه وحدة مستقلة إلى جانب وحدات سابقة وتالية، بل نمر بالعين مروراً سريعاً على الكلمات المرسومة ونحولها إلى نص مقروء من خلال تلك الاستراتيجيات المعرفية، ولهذا السبب يمكننا تجاوز الأخطاء الطباعية والإملائية بسهولة.

تنتِجُ درجة الشفافية عدداً من التأثيرات، أحدها: قرب الكلمة وترددها على الأذهان التي تزيد مع الأنظمة الأقل شفافية، بسبب عمليات فك التشفير الصوتي التي يوظفها القراء على حساب التعرف الذهني للكلمة ككل، لا كأجزاء صوتية مركبة (Cook and Bassetti، 2005). وتأثير واضحٌ آخر: هو الإملاء حيث تؤدي الشفافية الصوتية والصرفية دورها في تطبيق القواعد الإملائية بحسب صنف (تصنيف) النظام الكتابي (نفسه).

وفيما يخص القراءة بالعربية، فمع كونها مهمة عسيرة للمتعلمين سواء من ل١ أو ل٢ بسبب عوامل لغوية ومرئية تفرض عمليات معرفية وذهنية معقدة اعتماداً على طبيعة نظام الكتابة العربية، إلا أن تضمين الحركات والتشكيل، كما شرحنا سابقاً، يغيّر تلك الطبيعة والعوامل اللغوية والمرئية ويحيل النظام الكتابي من العمق إلى الشفافية مما يزيل الحاجة لتلك العمليات الذهنية المعقدة في القراءة (Ibrahim، 2013). بيد أن هذا، كما قيل أيضاً، ليس الوضع النموذجي/ المعتاد لنظام الكتابة العربية. ومن هنا فقد اقترح بعض الباحثين أن الأمم تتبنى الأنظمة الكتابية مقابل أحد الأمرين: مساعدة المتعلمين

المبتدئين (النظم الشفافة)، أو العمل مع المتعلمين الخبيرين (النظم العميقة) (Venezky، 2004). وبرغم أن العربية نظام كتابي صوتصوري عالي المعيارية والانضباط (Al-Jayousi، 2011، ص١٠)، فإنه يعمل مع المتعلمين الخبراء بغض النظر عن قصوره في تمثيل الصوائت القصيرة.

إن نظام الكتابة العربية نظام متصل الحروف cursive إجبارياً سواء في الكتابة اليدوية أو الطباعة الآلية، وليس له أسلوب آخر (كما في النظم المعتمدة على الحروف الرومانية)، ولهذا فإن الحروف تُضم إلى بعضها في الكلمة ما أمكن (Sampson، 1985؛ Mahmoud، 1994؛ Bauer، 1996). وتفصل بين مصفوفة الكلمات مسافاتٌ تسمح لاستقلال كل كلمة على السطر. وتُكتب الكلمات والحروف في اتجاه ثابت من الأعلى إلى الأسفل ومن اليمين إلى اليسار، وهو ما يعد من أهم خصائص نظام الكتابة العربية.

تتكون مصفوفة الحروف العربية من ٢٩ حرفاً (باعتبار الهمزة حرفاً، وهو ما ناقشتُه في AlKadi، (٢٠١٥). وتتصف ثلاثة أحرف منها (الألف والواو والياء) بكونها مزدوجة الوظيفة، حيث تمثل صائتاً طويلاً بإزاء تمثيلها لأصوات صامتة محددة. ويستعيض النظام عن تمثيل الصوائت القصيرة بالتشكيل الاختياري. ومن المهم ملاحظة أن جميع الحروف في نظام الكتابة العربية – باستثناء الثلاثة المشار إليها آنفاً – يدل واحدها على صامت واحد، وبالمثل فإن كل صامت في نظام اللغة العربية الصوتي ممثل بحرف واحد بالضبط (Bauer، 1996)، في معادلة واحد لواحد أو صامت لحرف. ولكل حرفأربعة أشكالعلى العموم، بحيث يتغير الشكل الكتابي للحرف بناء على مكانه في الكلمة بين الابتداء والتوسط والانتهاء والاستقلال.

وكمثل اللغات السامية الأخرى، تتميز الكلمات العربية بخاصية أساسية هي العلاقة بين الهيئة والمعنى، بناء على الجذر. ويُفترض أن ما يسمى بجذور الكلمات السامية كان خلف اختراع الكتابة الألفبائية الهجائية (Katz and Frost، 1992). ولذا، فالكلمات في العربية مشتقة من جذر مكون على الأغلب من ثلاثة حروف/ صوامت، وأحياناً أربعة، ونادراً ما يكون الجذر مكوناً من حرفين أو خمسة صوامت (DeFrancis، 1989؛ Beesley، 1998؛ Abu-Rabia، 2002). والنقطة الأساسية هنا هي أن عدداً كبيراً من الكلمات ذات العلاقة بين المبنى والمعنى يمكن أن تنبت من جذر واحد فقط (Holes،

2004). ويشرح Alhawary (٢٠٠٩، ص١) عمل الاشتقاق بكونه يحصل من خلال اللواصق الصرفية بأنواعها سواء منها السوابق والأواسط واللواحق والشرائح (التي تتضمن لاصقاً من جزأين سابق ولاحق).

لقد كان نظام التشكيل للحركات الحل الأمثل التي قدمته العربية، بجانب عدد من الكتابات السامية، للتعويض عن التمثيل الموقوف على الصوامت. وبدون هذا التطوير، فإن على القراء أن يؤدوا عمليات ذهنية مبنية على خبراتهم. وبعبارى أخرى، فإن السياق هو الدليل الذي يرجع إليه القراء لإعادة إنتاج الصوائت القصيرة واستنتاج المعنى المقصود للكلمة. وقد يُفهم من هذا خطأً أن نظام التشكيل يشير إلى الصوائت الطويلة أيضاً، فقد وضع Coulmas (1989) مثلاً قائمة من كلمات مختلفة ذات جذر متماثل لتوضيح عملية التشكيل، كما لو أن الحركات وحدها ستفرّق بين هذه الكلمات ومعانيها، بينما هي معتمدة على وجود الصوائت الطويلة، وليس يحتاج القراء المبتدئون في الحالة هذه (أي بوجود الصوائت الطويلة) إلى الحركات لتمييز الشكل وفهم المعنى لكل كلمة. الكلمة "كَتَبَ" مثلاً تشترك في الجذر مع الكلمة "كِتَاب" ولكنهما مختلفتان في الشكل/ الرسم بسبب التمثيل الكتابي للصائت الطويل / a:/ .

وليس يعني هذا انعدام ظاهرة الكلمات المتماثلة كتابياً homograph phenomenon، بل هي موجودة على كل حال بسبب خاصية الجذر الموحد، لكن فقط في حال الحاجة إلى الحركات للفصل بين المتماثلات. الكلمة المذكورة أعلاه بعينها "كتب" دون التشكيل، يمكن أن تُقرأ بطرق مختلفة لتدل على معاني مختلفة مثل قراءتها (وليس تشكيلها) كُتُب، كَتَبَ، كُتِبَ، كَتَّب...، وهكذا فيكون السياق وحده المرجع المنطقي للقارئ للتعويض الذهني عن المفقود الشكلي (الحرفيم/ الحركات)، ومن ثم استنتاج واستيعاب المعنى. ورغم ما تبدو عليه هذه المهمة من صعوبة بالنسبة للقراء في ل٢، خاصة إذا كانت اللغة الثانية ذات نظام كتابي مختلف، أو من صنف آخر، فإن الدراسات تظهر نتائج مثيرة للاهتمام.

اختبر Ibrahim (2013) ردة فعل الطلاب (أطفال عرب في الصف الثامن) تجاه تأثير التشكيل بالحركات على النظام الإملائي العربي. وكانت النتائج أن قرأ الأطفال

بصوت عالٍ الكلمات غير المشكولة بشكل أسرع وأدق من الكلمات المشكولة ذات الشفافية العالية إملائياً. ويقترح Ibrahim تبعاً لذلك أن الأطفال العرب قد استخدموا استراتيجيات مختلفة لفك التشفير الكتابي طبقاً لطبيعة الكلمات المنتقاة في الدراسة، سواء كانت كلمات حقيقية أو غير حقيقية pseudoword، وسواء كانت مشكولة أو غير مشكولة. هذا بلا شك دليل علمي جديد شاهدٌ على التعقيد المعرفي (الذهني) للقراءة بالعربية.

إن اختراع التشكيل للدلالة على الصوائت القصيرة، بالإضافة إلى خصائص صوتية عربية أخرى، بدأ فعلياً في القرن السادس الميلادي، وهي آخر مرحلة من تطور الكتابة العربية (Bellamy، 1989). لاحقاً، كما تفيدنا بعض المصادر، نشأ نظام تشكيل أكثر تطوراً (الحركات) على يد أبي الأسود الدؤلي، باستخدام النقاط الحمراء (بعلبكي، ١٩٨١). وكان هذا النظام قد طُوّر في القديم حتى استقر كما يظن الباحثون في عهد الأمويين في القرن الثامن الميلادي (الكردي، ١٩٣٩). حيث تظهر الحركات ضمن ست فئات إملائية (Daiet al.، 2013)، أربع فئات منها ذات وظائف رئيسة واثنتان ثانويتان (Bauer، 1996). أحد تلك الأربع هي تحديد ثلاث صوائت قصيرة للضمة /u/ والفتحة /a/ فوق الحرف وللكسرة /i/ تحته. يقول الخليفة وآخرون (١٩٨٤) أن أقدم صورة وصلت إلينا قبل الإسلام تميزت بأربع خصائص: اتصال الحروف، وإهمال النقط، وقصور تمثيل الصوائت القصيرة، وتعدد المتماثلات أي أن كثيراً من حروفها - كما يقول الخليفة وزملاؤه - يُعبر به عن أكثر من صوت واحد.

ورغم الاتفاق مع هذا القول فيما يتعلق بالخصائص الكتابية والإملائية العربية المشتركة مع اللغات السامية، فإن لدي ملحوظتين تتعلقان بخصيصتين من هذه الخصائص يقع فيها الخلط كثيراً وهما: إهمال النقط، وما نتج عنه بتعدد المتماثلات كالحروف <ب، ت، ث> و <ج، ح، خ> إذا نُزعت منها النقط (أُهملت).

الملحوظة الأولى حول إشكالية القول بانعدام النقط في النقوش العربية القديمة والمصاحف، ورواية الكتب التراثية عن تدخل أبي الأسود الدؤلي لحل "مشكلة" الإهمال بواسطة النَّقْط للإعجام (وضع النقط على الحروف) والتشكيل (وضع الحركات الصرفية والإعرابية). فبالرغم من أن النقوش المكتشفة تشير إلى تجاهل أغلب الأنظمة السامية

نَقْطَ الحروف، إلا أن السريانية وهي أحد الفروع السامية الكبرى قد استخدمت النقط. كما أن العربية التي أضافت ستة حروف لتمثيل الأصوات الخاصة بها (فوق الصوامت ال٢٢ المشتركة بين الساميّات) قد أضافت النقط لهذه الحروف الخاصة بوضوح. ولقد شكّك القلقشندي (١٩١٣، ج٣، ص١٥١) قديماً في صحة الزعم بإهمال الحروف العربية في المصاحف، مستشكلاً قصة أبي الأسود المتناقلة على ألسنة الرواة. بالإضافة إلى هذا، فإن النسخ القديمة من المصاحف المكتشفةِ حديثاً، تلك التي يعود تاريخها إلى نهايات القرن السابع وبدايات القرن الثامن الميلادي (القرن الأول الهجري) والتي شاهدتُ بعضها، تظهِرُ وجودَ النقط للحروف على الثاء والضاد والنون مثلاً، مما يومئ إلى أن هذا القول بإهمال النقط في النظام العربي القديم يحتاج مزيداً من البحث. هذه إشارة مختصرة وربما يتيسر إفراد مناقشة هذا القول ببحث مستقل بإذن الله.

وهذا يقودنا إلى الحديث عن تعدد المتماثلات في نظام الكتابة العربية كما يقول الدكتور الخليفة، وهي الملحوظة الثانية. وأشعر أنه ينبغي بيان مفهوم التعدد والتماثل الإملائي أولاً قبل الحديث عما يعنيه الدكتور الخليفة وزملاؤه. يشمل التماثل الإملائي أنواعاً مختلفة، فمنها (١) تعدد الأشكال الكتابية التي تمثل صوتاً محدداً فيما يسمى علمياً بظاهرة تعدد الخيارات polyvalent كاختلاف تمثيل الصوت/ k/ في نظام الكتابة الإنجليزية بين الكلمتين queen (ملكة) و king (ملك) وcar (سيارة)، أو الاختلاف بين الألف اللينة <ا> في الكلمة "سما" والألف المقصورة <ى>في "موسى" في الكتابة العربية رغم اتحاد الصوت. ومنها (٢) عكس السابق بتعدد الأصوات التي يمثلها حرف/ شكل واحد، كارتباط الحرف الإنجليزي <c> بتمثيل الصوت / s/ في الكلمة process (عملية) والصوت / k/ في الكلمة car (سيارة)، إذ يُنطق الحرف في الأولى كصوت السين في العربية وفي الثانية كصوت الكاف رغم اتحاد الشكل في الكلمتين ويسمى هذا النوع بضعف التمييز الكتابي under-differentiation. وثالث (٣) تلك الأنواع اختلاف الشكل الذي يظهر عليه الحرف اختلافاً يسيراً أو كبيراً رغم كونه مربوطاً بصوت واحد فيما يمكن تسميته علمياً بالشُكَيل allograph ومثال ذلك في العربية تعدد النماذج التي يظهر عليها الحرف بحسب موضعه في الكلمة، والأشكال الكثيرة التي تأتي عليها الهمزة مثل <ء، ؤ، ئ، أ...>.

ومن هنا فإن ما يشير إليه الخليفة من تعدد المتماثلات الكتابية في النظام العربي هو من النوع الثاني under-differentiation، حيث يعد الحروف الستة التالية <ب، ت، ث> و <ج، ح، خ> مثلا حرفين فقط يدلان على ستة أصوات (صوامت) مختلفة. وبما أن هذا القول مبني أساساً على افتراض صحة الزعم القائل بإهمال الحروف (عدم نقطها) وهو ما يؤكده الدكتور الخليفة وما ناقشتُه في الملحوظة السابقة، فإنالقول مرفوض لاحتياجه إلى دليل ذاتي إضافي، وللشك في البناء الأساسي الذي بُنيتْ عليه هذا الفرضية. ومع هذا فالنظام العربي يتضمن عدداً قليلاً من المتماثلات الكتابية كالتي أشرتُ إليها في النوع الأول والثالث أعلاه، وكالياء <ي> والواو <و> اللتين تمثلان صائتاً وصامتاً في الوقت نفسه مثل الكلمات الثلاث "اليوموالبيت والبيئة" إذ يمثل حرف الياء في الأولى صامتاً وفي الثانية والثالثة صائتين مختلفين، ومثل الكلمات "الوادي والصوموالجوع" حيثيدل حرف الواو في الأولى على صامت وفي الثانية والثالثة على صائتين مختلفين، وهذا من ضعف التمييز الكتابي(النوع الثاني).ويضيف الخليفة أيضاً بأن " أصوات الحركات (الصوائت القصيرة) لم يكن يرمز لها بأي رمز في ذلك الوقت البتة" وهو قول عارٍ عن الصحة كما بينتُ عند الحديث عن نظام التشكيل في اللغات السامية وتطوره في العربية والعبرية.

تمثل النقط جزءًا أساسياً لازماً من بنية الحرف العربي، وبهذا فهي غير الحركات الاختيارية. فالنقط تضاف إلى الحرف إجباراً في نظام الكتابة العربية، بينما يُشار إلى الحركات خوف اللبس فقط في النصوص العادية. وتتضمن مصفوفة الحروف العربية ١٥ حرفاً منقوطاً في حين ليس لها أثر صوتي كالنقاط في الكتابة العبرية التي تحمل قيمة صوتية بذاتها (Abdelhadiet al.، 2011). إنما دور النقاط في الكتابة العربية التمييز بين الحروف المتماثلة في الشكل كالباء والتاء والثاء، وكالدال والذال، التي لا يمكن تمييزها لولا الإعجام. ويُوظف نظام الكتابة العربية النقط في التمييز بين الحروف المتماثلة طريقةً تعتمد على ثلاثة عوامل: الإهمال/ الإعجام(العدم/ الوجود)، والموقع من الحرف، والعدد. وبهذا فيمكن للحرف أن يحوي نقطة أو اثنتين أو ثلاثاً أو يهمل من النقط تماماً، كما يمكن أن تكون النقط فوق الحرف أو تحته.

هوية الكتابة العربية

تُصنّفُ النظم الكتابية بناء على الوحدة اللغوية الممثلة كتابياً، فإن كانت الوحدة اللغوية الممثلة هي الأصوات الصوامت، أو المقاطع الصوتية، أو الوحدات الصوتية الصغرى phonemes، فإن التصنيف سيكون نظاماً صوامتياً، أو نظاماً مقطعياً، أو نظاما ًهجائياً على التوالي. ثمة عدد من المقاربات العلمية التي حاولت تصنيف أنظمة الكتابة عموماً، ونظام الكتابة العربية خصوصاً. إذ وُصف النظام العربي بالمقطعي، والمقطعي المنتظم، والهجائي، والصوامتي. وفي حين تكون بعض هذه التصنيفات منطقية ومُسبَّبَةً، فثمة تصنيفات أخرى خاطئة أساساً، أو وصلت إلى نتائج غير واضحة المعالم بسبب اتباعها مقاربات غامضة (انظر ملخص الآراء في جدول ١ نهاية هذا القسم). سنلقي نظرة على آليات التصنيف لنظام الكتابة العربية قبل مناقشتها للوصول إلى هوية الكتابة العربية وتحديدها في ضوء نظرية أنظمة الكتابة.

آليات التصنيف لنظام الكتابة العربية في الأدبيات العلمية

انطلاقاً من نظريته المنتظمة خطياً، يصر Gelb (1963) على وصف الأنظمة السامية (ومنها نظام الكتابة العربية) بالمقطعية. أي وصف آخر سيتعارض مع نظريته التي تنص على التطور المرحلي من الأنظمة الشعارية logography المبنية على الرمز/ الكلمة مقابل المعنى المكتمل كالكتابة الصينية، إلى الكتابة المقطعية التي تعطي شكلاً لكل مقطع صوتي كالكتابة اليابانية، إلى الكتابة الألفبائية (أو الهجائية) التي تعطي حرفاً مقابل كل صوت في اللغة. ولا يمكن حسب إملاءات Gelb التاريخية للكتابة السامية (العربية ضمناً) أن تتخطى هذه المرحلة زمنياً إلى الكتابة الأبجدية، بل لا بد من المرور بالكتابة المقطعية، وإذن فالعربية نظام مقطعي. ويحاجج بأن هذه الخطوط ليست أنظمة هجائية حقيقية، بل ينبغي أن تعد أنظمة مقطعية لأنها – فوق الاستحقاق التاريخي – تحوي بنية مقطعية حيث يمثل كل حرف فيها صامتاً يتلوه صائت، فالكاف مثلاً يأتي في أشكال مختلفة مثل <كَ> و<كُ> و<كِ>. ويكفي في الحقيقة هنا أن نقول إن كثيراً من الباحثين (مثلاً DeFrancis، 1989؛ Sampson، 1985؛ Rogers، 2005؛ Cook and Bassetti، 2005) يخالفون اتجاه Gelb، ومعالجته هذه بالرغم من اختلافهم هم أيضاً في طريقة التعاطي مع هذا النوع من الأنظمة.

Barr (1976)، وNaveh (1982) مثلاً يقترحان أن يُصنف نظاما الكتابة العربي والعبري بوصفهما نظامين هجائيين ألفبائيين. أما Faber (1992, p. 123) فتصف الكتابة العربية المشكولة صوتياً بأنها "منتظمة مقطعياً لا هجائياً" بالرغم من أنها تعمل بالترميز الصوتي هجائياً. كل الأنظمة المبنية على المحارف العربية script مثل الكتابات الأردية والمالاوية والكردية هي بحسب تصنيفها أنظمة صوتصورية منتظمةٌ مقطعياً، مُرَمَّزةٌ هجائياً. ويعني هذا بعبارة أقل تخصصية وأكثر وضوحاً أن نظام الكتابة العربية مبني على تشفير الصوت في أشكال وحروف (صوتصوري)، مشتمل على مقاطع صوتية <با، بي، بو> تتبع فيها الصوائتُ الصوامتَ باستمرار (منتظمة مقطعياً)، ولكن رموزه غير مقطعية بل هجائية يمثل كل حرف فيها صوتاً مستقلاً من تلك الصوامت (مُرَمَّزةٌ هجائياً) بالتتابع <أ، ب، ت، ث...>.

وأما Cook and Bassetti (2005) فيطرحان نموذجا يفرّق بين الأنظمة الصوامتية والهجائية الألفبائية، ويضعان نظام الكتابة العربية ضمن فئة الأنظمة الصوامتية، في انتباه للخصائص التمثيلية الكتابية للأصوات في اللغات السامية، وهو أمر تجاهلته كثير من التصنيفات السابقة.

إن دور الصوائت في نظام اللغة العربية الصوتي يبدو أكثر أهمية عند البحث في الأدبيات العلمية التي اهتمت بهذا المجال. إذ تشير بعض تلك الدراسات إلى ما يمكن تسميته بالوُحَيدة الصوتية mora التي تشكل أجزاء صوتية صغرى تقيس النبر وتوقيت الصوامت والصوائت داخل المقطع الواحد syllable في النظام الصوتي العربي. ويتحدد طول الصامت أو الصائت بحسب الحركة فيكون الصامت مضاعفاً عند التشديد، ويكون الصائت مضاعفاً أو أكثر عند مد الصوت ليتحول الصائت القصير short vowel إلى الصائت الطويل long vowel، وهو ما يغيّر فعلياً من بنية المقطع الصوتي بحسب وزن وتوقيت أجزاء تلك الوحيدات الصوتية (انظر McCarthy، 1981؛ Watson، 2002؛ Kiparsky، 2003؛ Hagberg، 2006؛ Hellmuth، 2013). ورغم ما يدعيه Ratcliffe (2001) من أن الدراسات في النظام الصوتي العربي لم تلقِ بالاً للوُحَيدة الصوتية mora بوصفها وَحدة لغوية، إلا أن الدراسات التي أشرنا إليها آنفاً قد فعلت ومنها ما يعود إلى الثمانينيات من القرن الماضي. هذه القيمة الصوتية تلقي

ظلالها على نظام الإملاء العربي – كما يقول Ratcliffe – لأن الصوائت القصيرة في نهاية المقطع الصوتي تتطلب حرفا كاملاً بدلاً من الحركة.

وبما أن الخطوط السامية تستبعد الصوائت (القصيرة) من الكتابة الأساسية، يذكر Coulmas (2003) أن بعض الباحثين مثل Faber (1992)، وBauer (1996) قد استنتج من هذا كون الأنظمة الصوامتية عاجزة فوصفها بالهجائية أو الألفبائية الناقصة، إلا أن غالبية الدارسين في هذا الحقل يرفضون هذه الاستنتاج. ورغم رفض غالبية الدارسين كما أشرنا لهذه الفكرة إلا أن Bauer (1996) يوجهها توجيهاً مختلفاً. ففي حين يتساءل مبدئياً عن حجمها وأثرها الكتابي، يستعرض فوائدها الإضافية التي تسمح بمزيد من الاختصار والسرعة في الكتابة، وتجعل الكتابة العربية المعاصرة غير المشكولة أكثر مقروئية مقارنة بأنظمة أخرى، وتتخلص كما يدّعي من الآثار غير الطبيعية التي تصاحب الكتابة العربية القياسية بالنظام المشكول كاملاً.

نظام الكتابة العربية ومحددات الهوية

تنبع أهمية هذه المحاولة في الاهتداء إلى تصنيف الكتابة العربية بشكل صحيح ودقيق، من الحاجة الملحة إلى دراسة الأنظمة الكتابية عامةً. يلاحظ Coulmas (1996b: 1386) ذلك في قوله:

"لقد اقتُرحتْ تصنيفات مختلفة للأنظمة الكتابية في الماضي، وليس ثمة شك في تطوير تصنيفات إضافية في المستقبل. الدراسات التصنيفية هي وسيلة لإيجاد نظام في حقل معقد وغير منظم. إنها مفيدة لكونها تشير إلى الأخطاء في دراسة اللغة والكتابة"

أرى أن من المهم إعادة ذكر الخصائص الرئيسة في نظام الكتابة العربية، وبالذات تلك المتعلقة بالجدلية العلمية أدناه، قبل مناقشة الخيارات المطروحةومدى منطقيتها وعلميتها في الطريق إلى تحديد هوية الكتابة العربية ونوعها.

الكتابة العربية خطٌ ساميّ، موروث عن النظام النبطي والآرامي ويمتد نسبه القريب حتى النظام الأكادي، غير أنها أكثر قرباً إلى النبطي والآرامي بسبب الفروق التصنيفية بينها وبين النظام الأكادي؛ إذ يتضمن الأخير خصائص مسمارية تقليدية (Coulmas، 1996a). وتعد الكتابة العربية المشكولة بالحركاتنظاماً إملائياً شفافاً، وكذلك الكتابة غير المشكولة من

ناحية تمثيل الصوامت فقط حيث يبدو واضحاً الربط المباشر والمتوقع بين الصوت والحرف. تحمل معادلة الشفافية الإملائية وضعين (يمكن الوصف بهما أو بينهما): شفاف ومعتم. فالأنظمة الكتابية التي توظف أشكالاً متشابهة للإشارة إلى أصوات بذاتها حسب اختلاف السياق يمكن اعتبارها معتمة، فيما تعمل الأنظمة الكتابية الشفافة بطريقة أكثر ثباتاً وأقل تجزيئاً واشتراكا (Coulmas، 1996a). وبرغم أن نظام الكتابة العربية لا يسمح بتركيب الحرفيمات polygraphemes (أي جمع حرفين أو أكثر لتمثيل صوت واحد كالحرفيم الإنجليزي المزدوج <th> الذي يمثل أحد الصوتين /θ/ أو /ð/، وكالحرفيم الألماني المثلث <sch> الذي يمثل الصوت /ʃ/)، مع منعه ذلك، فإنه يسمح نادراً بتعدد المتماثلات الكتابية بأنواعه المختلفة. وللتمثيل فإن الحرفيم الذي يمثل صوت الهمزة /ʔ/ يظهر بنماذج وشُكَيلات allographs متعددة كما يبدو في الشكل ٤. ولأجل ذلك فقد اعتبر عدد من الباحثين مثل El-Imam(2004 نظامَ الكتابة العربية في مكان ما بين الإسبانية والفنلندية والسواحلية من جهة السهولة، بينما يعُدّ نظام الكتابة الفرنسية ونظام الإنجليزية أكثر تعقيداً.

أ إ ـإ ـأ ء ـئ ئ ـئـ ؤ ـؤ

الشكل ٢ نماذج شائعة يظهر بها حرف الهمزة (فياض، ١٩٩٨)

لا يماري أحد في كون البناء الداخلي للأنظمة السامية، ومنها العربية، يغض الطرف عن بعض أو كثير من الصوائت، بينما يمثل الصوامت تمثيلاً دقيقاً. ولكن السؤال هل هذا التمثيل يتضمن معلومات أخرى بحيث يفترض بعض الباحثين تصنيفاً كالنظام المقطعي؟ لقد صنّف Gelb (1963) النظام العربي في البداية بوصفه نظاماً مقطعياً لسببين اثنين. أولهما، نظريته الغائية (التي تعد الآن قديمة وخاطئة) في تطور الأنظمة الكتابية بشكل خطي موحد الاتجاه، بحيث لا يمكن للأنظمة تخطي المراحل التاريخية لهذا التطور. ومن هنا فإن من الواضح – حسبما يرى – أن نظام الكتابة العربية ليس شعارياً، ولا يمكن له أن يكون هجائياً (ألفبائياً) يدل على الأصوات اللغوية المستقلة لكون هذه الأنظمة لم تكن موجودة بعد في ذلك الوقت؛ وبهذا يستنتج Gelb أن النظام "مقطعي مقصور على الصوامت". السبب الثاني لرأيه هذا هو الادعاء بأن كل حرف ساميّ يدل على صامت محدد + صائت (C+V) فحرف الكاف مثلاً يكون إما <كَ> أو

<كُ> أو <كِ>، وعليه فيجب تصنيف هذه الأنظمة على أنها أنظمة مقطعية.

لن نجادل في السبب الأول الذي بنى Gelb عليه تصنيفه، لأن فرضيته هذه قد رفضت من قبل أغلب الباحثين (مثل Harris، 1986؛ Aronoff، 1992؛ Daniels، 1992؛ Faber، 1992؛ Coulmas، 2003) في حقل الأنظمة الكتابية، بسبب كونها غير منطقية ولا مقنعة علمية، بالإضافة إلى تمركزها حول النظرية الغربية (التطورية العنصرية). يلاحظ O'Connor (١٩٩٦، ص ٨٨) أن الفكرة بالكامل ليس لها أساس إلا دعم فرضية Gelb المتعلقة بتطور الأنظمة الكتابية تاريخياً، لأن أي افتراض آخر سيهدم انسجام فرضيته.

أما السبب الثاني لتصنيفه نظام الكتابة العربية بوصفه مقطعياً فيبدو سبباً متناقضاً. إن ثمة دليلاً على أن الكُتّاب الساميين كانوا واعين بالصائت على أساس كونه وحدةً لغوية، غير أنهم، لأسباب تتعلق بطبيعة هذه الأنظمة الكتابية المتحفّظة (المختزلة)، بالإضافة إلى أهمية الصوامت المعنوية (باعتبارها المكونات الأساسية لجذور الكلمات) فقداختاروا ألا يمثلوه كتابياً أو لم يكونوا قادرين على تمثيله كما فعلوا مع الصوامت (Coulmas،2003، ص١٣١). إن المقاطع الصوتية لنظام الكتابة العربية تتكون بشكل نموذجي من صامت C متبوع بأي صائت V، وللمفارقة فالأنظمة المقطعية تدل على صامت محدد يتلوه صائت محدد. سأتابع مناقشة هذا ادعاء المقطعية تصنيفاً للعربية فيما يأتي.

منجهة أخرى تصنف Faber (1992) – التي قدمت تصنيفها العميق متعددَ الأبعاد – النظام العربي في شكل معقد نوعا ما. فهي تصف نظام الكتابة العربية بأنه صوتصوري، منتظمٌ مقطعياً، ومُرَمّزٌ هجائياً، وتصنفه بشكل أدق في فرع الأنظمة المنتظمة مقطعياً. والنقطة التي تحاول عرضها من خلال هذا التصنيف والوصف هي أن العربية نظام ساميّ غير كامل بشكل تفصيلي علمي، في إشارة إلى نظرية الأنظمة الكاملة التي تساوي بحسب مناصريها الأنظمة الهجائية الألفبائية والمبنية في الأساس على فرضية Gelb الغائية التطورية التي عرضتُها أعلاه. ترى Faber أن المتحدثين العرب – ومثلهم الساميون– لم يكونوا على دراية بالوحدات اللغوية وتمييز ما هو ممثلٌ إملائياً منها. وقد سبق التدليل على خطأ هذا الافتراض بوضوح فيما سبق. غير أن دراستها تقتضي أن تسجيل الصوامت هجائياً (بوحداتها الصوتية المستقلة)، في حال كونه منتظماً مقطعياً، يجعل النظام العربي شبه مقطعي. ولو كان الحرف العربي المكتوب– كما

تقول Faber – يمثل صامتاً مضافاً إليه صائت (C+V)، فستكون عملية التشفير الكتابي للنظام عملية مقطعية بوضوح، لكن بما أن مستخدمي النظام لم يكونوا واعين بالنظائر الكتابية والصوتية فيما بين <بَ>/ ba/ ، <بِ>/ bi/ ، <بُ>/ bu/ ، فإن نظامهم الكتابي لم يقسّم المقاطع الصوتية، ومن هنا فهو نظام ليس مقطعياً وليس هجائياً (Faber، 1992).

إن تحليل Faber لنظام الكتابة العربية ينتج عنه تقنياً التصنيف الذي يُسمى أبوجيدا abugida (أو الأنظمة الألفامقطعية alphasyllabary)، وهو نظام ينطبق نموذجياً على الأنظمة الهجائية segmental systems التي تغير الصوامت بواسطة إضافة الحركات إلى الصوائت التابعة لها إجبارياً.

وهو تصنيف يدخل فيه عدد كبير من الأنظمة التي تتبع لغات كثيرة كالسامية اليهودية الأثيوبية والأمهرية والبورمية وغيرها. ويأتي الاسم لهذا الصنف "أبوجيدا" من ترتيب الحروف في هذا النظام. ومن أشهر الأنظمة ضمن هذا التصنيف أنظمة تُسمى ديفاناجاري Devanagari كالأنظمة الكتابية الأندونيسية والبنغالية والهندية. حيث تخصص البنية الداخلية لهذه الأنظمة حرفاً واحداً يمثّل صامتاً يتلوه صائت محدد، وحرفاً ثانياً لذات الصامت السابق يتلوه صائت آخر محدد أيضاً وهكذا... بحيث يكون لكل حرف مكون من C+V صامت وصائت محددين شكل أساسي مستقل، بعكس الأنظمة السامية التي تمثل الصوامت بواسطة الحروف الأساسية بغضّ النظر عما يتبعها من الصوائت التي تمثلها من خلال نظام ثانوي اختياري هو التشكيل في أماكن مختلفة على الصوامت. وفي حال وقع الصائت في أول المقطع الصوتي فإن هذه الأنظمة "أبوجيدا" تمثّل الصائت بشكل مستقل، وهذا لا يكون في نظام الكتابة العربية لأن اللغة العربية لا تبدأ بصائتأساساً.

إن الصوامت في نظام العربية الكتابي لا تتضمن صوتاً (صائتاً) موروثاً أو تابعاً، بل هي أعني الصوامت العربية – كما يعلم دارسوا نظام العربيةالصوتي – تكون مسبوقة أو متبوعة بصوائت طويلة أو قصيرة ممثلة أو غير ممثلة كتابياً، وقد لا تكون مسبوقة ولا متبوعة بالصوائت أحياناً، هذا بالإضافة إلى القاعدة الثابتة التي تفرض أن يمون أول كل كلمة عربية صامتاً. تتضمن الكلمة "فَكَّرَ" على سبيل المثال هذه المتواليات الصوتية CV, C, CV, CV، حيث يتكرر المقطع الصوتي ويختلف التمثيل، أو لا يتكرر

بسبب ورود الشدة أو السكونوهي التشكيلات الكتابية (الحركات التمثيلية) الخاصة بالأصوات الصامتة المضعّفةوالساكنة.

تشريح نظام الكتابة العربية يقتضي تضمّن الحرفيم مقاطع صوتية مختلفة بغض النظر عن تمثيله كتابياً، مثل: صامت فصائت قصير CV، أو صامت فصائت طويل CV:، أو صامتان CC، أو صامت مستقل C. وكل هذه البدائل المقطعية ممثلة كتابياً بشكل أساسي ما عدا الصامت المتبوع بالصائت القصير حيث يستدعي تدخل نظام التمثيل الثانوي بالتشكيل للكسر أو الضم أو الفتح. أما الصامت الساكن فهو إحدى خصائص النظام العربي بحيث يشير إلى القارئ بأن الحرف الذي يمثل صامتاً هنا غيرُ متبوع بصائت ما CV، بل هو صامت مستقل ساكن C (Coulmas، 2003)، كالحرف الثاني من الكلمة "تَعْمَل".

يستبعد هذا التحليل الذي عرضتُه حتى الآن الزعم بأن نظام الكتابة العربية نظام مقطعي، لكون الصوامت ليست متبوعة بصوائت دائماً. بإزاء هذا فإن نظام التشكيل الثانوي الاختياري الذي يتبعه نظام الكتابة العربية لتمثيل الصوائت القصيرة وغيرها كالتشديد والسكون، يقابله متطلب أساسي لتمثيل تلك الصوائت التابعة إجبارياً في الأنظمة المقطعية. إنه تحليلٌ غريب ذاك الذي قدمته Faber (1992)، فأنتج لها بالطبع تصنيفاً كتابياً مشوهاً لا يتفق معه أغلب علماء هذا المجال العلمي.

أما Naveh (1982) وSampson (1985) فقد عدّا نظام الكتابة العربية ألفبائياً. وبينما لا يقدم الأخير تعريفاً واضحاً لما يعنيه بالنظام الألفبائي (Faber، 1992)، فإن الأول يعرفه بأنه "نظام للكتابة يتضمن عدداً محدوداً من العلامات تقدر بحوالي ٢٠-٣٠ علامة مصفوفة ضمن ترتيب ألفبائي ثابت" (Naveh، ١٩٨٢، ص١١). من الواضح أن تعريف Naveh للنظام الألفبائي ليس كافياً علمياً للتصنيف الحالي لأنظمة الكتابة. وللمقارنة، فإن Daniels (١٩٨٦، ص٨) يعرفها بالأنظمة التي "يحوي فيها كل شكل (حرفيم) معلومات حول وحدة صوتية واحدة"، بينما يقول Coulmas (1996a، ص٩) أنها "نظام كتابي مشخّص بواسطة العلاقة المنتظمة بين علامته (الحرفيم) والوحدة الصوتية الصغرى في الكلام (الصوتيم)". ويصف Rogers (٢٠٠٥، ص٢٨٩) الأنظمة الألفبائية بأنها "نوع من أنظمة الكتابة يتصل كل رمز فيه

نموذجياً بوحدة صوتية (صامت أو صائت) في اللغة". والكلمة الأساسية في كل هذه التعريفات هي العلاقة المنتظمة التي يتبعها النظام الكتابي في تشفير كل قسم من أقسام الكلام بواسطة رمز كتابي واحد.

بالتأكيد لا ينطبق هذا الوصف على نظام الكتابة العربية بسبب نقص التمثيل الكتابي للصوائت كما وضحنا. ولأجل ذلك فإن اقتراح Naveh لا يمكن قبوله من ناحيتين: قصور وصفه للنظام الألفبائي الهجائي من جهة، ومخالفة النظام العربي لتوصيف النظام الألفبائي الهجائي الوارد في الدراسات المهمة في هذا الحقل. ومع أن Sampson (١٩٨٥، ص٦٠) ذكر النظام العربي ضمن الكتابة الألفبائية، فإنه يضعها في إطاره التصنيفي لأنظمة الكتابة ضمن فئة الأنظمة الصوامتية، إلى جانب الفينيقية والعبرية. وعلى ما يبدو فلديه مفهوم واسع للكتابة الألفبائية مساوٍ في المصطلح العلمي للكتابة الصوتصورية، حيث يصنف النظامين اليوناني والإنجليزي في فئة الأنظمة الصوامتية الصائتة vocalic+consonantal.

وفي جانب آخر فإن العديد من الباحثين (مثل DeFrancis، 1989؛ Coulmas، 2003؛ Rogers، 2005؛ Cook and Bassetti، 2005) قد اعتبروا نظام الكتابة العربية صوامتياً، لأجل هذه السمة الساميّة الرئيسة، وهي تمثيل الصوامت بكفاية عالية بالمقارنة مع أغلب الأنظمة الكتابية، ويبدو هذا التصنيف في الحقيقة مُقنِعا. يقول Coulmas (٢٠٠٣، ص ١١٣) "الأنظمة السامية الألفبائية (الصوتصورية) الصوامتية كلها من النوع ذاته، تركز على الصوامت في لغتها المنطوقة دون الصوائت؛ ولذلك فالصوائت ليست مشمولة في الرموز الأساسية". لابد أن Coulmas يعني بالصوائت المشار إليها اختيارياً الصوائتَ القصيرة لا الصوائت الطويلة، لأن الأخيرة ممثلةٌ تماماً في الكتابة العربية وبعض الأنظمة السامية.

أما الآخرون (Coulmas، 2003؛ Cook and Bassetti، 2005) فقد صنفوا نظام الكتابة العربية بوصفه صوامتياً بشكل أساسي. ويشير Coulmas (2003) إلى الصفة العملية للنظام التي تزود الكاتب بتمثيل تام للصوامت، لكونها أهم الوحدات الصوتية في اللغات السامية، وبالتالي فإن النظامالكتّابي لم يحتجْ إلى ترميز مخلص للمنطوق كله.

وهذه النتائج للتحليل البنيوي والتشريحي لنظام الكتابة العربية تجعل من القول المنطقي والبيان المدعوم بدلائله تصنيفُه نظاماً صوامتياً أبجدياً.

يأتي المصطلح "أبجد" في الأساس من الترتيب التاريخي لمصفوفة الحروف العربية التي رتبت مرات مختلفة وبأنظمة مختلفة في التاريخ. ونحن نستخدمه هنا كما استُخدم هنا في بحوث مختلفة – كما أشرنا لذلك في مواطنه – جنباً إلى جنب مصطلحات أخرى مثل "الصوامتي" (consonantal، consonantary) لوصف هذا النوع من الأنظمة عموماً. واتباعاً لــ Daniels (1996b) وRogers (2005)، فإننا نميل إلى تفضيل استعمال المصطلحالوصفي "أبجدي" (abjad) لقربه وعلاقته الوطيدة بأشهر أمثلة الكتابات السامية: العربية والعبرية.

ينبغي الإشارة هنا إلى أن كثيراً من الأدبيات العربية الباحثة في هذا الحقل المعرفي تذكر "الأبجدية" وتعنيبها أشياء مختلفة كالنظام الكتابي عموماً (انظر مثلاً حسين، ٢٠٠٤)، وقد لا يكون منها المعادل الدلالي للنظام الصوامتي بل على الأغلب النظام الألفبائي (انظر مثلاً الجبوري، ٢٠٠٩؛ زكريا، ٢٠١٤). وربما يكون سبب إطلاق الأبجدية–في هذه الأدبيات حتى المتأخر منها – على النظام الألفبائي باعتباره المغاير الوحيد للنظامين الشعاري والمقطعي تأثرا بالتقسيم الثلاثي الأشهر في هذا الحقل لـ Gelb. ومع أنه يمكن الاعتذار لباحثين سابقين اتبعوا هذه الثلاثية كبعلبكي (١٩٨١)، إلا أنه لا يمكن قبول هذا التقسيم القديم، ولا إطلاق وصف "الأبجدية" على كل نظام كتابي مختلف عن الكتابة الصينية والشرقية كما يفعل بعض المتأخرين.وبغضّ النظر عن بعض الرؤى التصنيفية غير الواضحة (انظر جدول ١ أدناه) التي سبق لنا نقاشها بالتفصيل، فإن الرؤية الغالبة – التي أعتقد أنهاالرؤية الصحيحة – لدى الباحثين هي بوصف الخط العربي بالأبجدي (Daniels، 2013) مع مراعاة دقائق الاصطلاح هنا وما يشير إليه على ما وصفنا سابقاً.

جدول ١ ملخص المصطلحات والأوصاف والتصنيفات لنظام الكتابة العربية

المرجع	التصنيف	الأسباب العلمية
Gelb, ((1963	مقطعي	الأنظمة الكتابية تتطور بشكل خطي موحد الاتجاه، من الشعارية إلى المقطعية، ومنها إلى الألفبائية، بحيث لا يمكن للأنظمة تخطي المراحل التاريخية.
Naveh, ((1982	ألفبائي (هجائي)	لدى النظام عدد محدود من العلامات الكتابية ذات الترتيب الألفبائي الثابت (أ، ب، ت، ث ...).
Sampson, ((1985	ألفبائي (هجائي)	هجائي بشكل عام، وصوامتي بشكل مخصص.
DeFrancis, ((1989	صوامتي	النظام التصنيفي يفرّق بين ما هو نظام شعارصوامتي (معنوي + صوامتي) كالنظام المصري، وما هو نظام صوامتي صِرف كالنظام العربي.
Faber, ((1992	منتظم مقطعياً	نظام الكتابة العربية صوتصوري، منتظمٌ مقطعياً، ومُرَمّزٌ هجائياً. العربية نظام ساميّ غير كامل. لم يكن المتحدثون العرب واعين بالوحدات اللغوية وتمييز ما هو ممثّلٌ إملائياً منها. ولم يفصّل النظام العربي المقطع الصوتي كتابياً.
Bauer, ((1996	نظام قاصر/ عاجز	النظام قاصر أو عاجز غير كامل إلى حد ما، لأنه يهتم بتمثيل الصوامت فقط، وهو مفيد من جهة أخرى في الكتابة والقراءة السريعة (الاختزال).

المرجع	التصنيف	الأسباب العلمية
Daniels, (1990, 1996, (2001	أبجد	يجب تصنيف النظام على أنه أبجد لحل إشكالية التصنيفات الثلاثية التقليدية المبتسرة. يشتمل النظام الأبجدي على نوع الخطوط السامية، بحيث يمثل كل حرف منها صامتاً بذاته.
Sproat, ((2000	صوامتي	في العموم الأنظمة السامية الغربية صوامتية، لثرائها بالخصائص الصوتصوريةوفقرها من الخصائص الشعارية.
Coulmas, ((2003	صوامتي	الأنظمة السامية الألفبائية (الصوتصورية) الصوامتية تركز على الصوامت اللغوية دون الصوائت، ولذلك فالصوائت ليست مشمولة في الرموز الأساسية.
Rogers, ((2005	أبجد	النظام العربي نظام صوامتي خالص، لأنه يرمّز الصوامت بأمانة مقابل الأنظمة التي ترمّز وحدات معنوية بالإضافة إلى الصوامت.
Cook and Bassetti, ((2005	صوامتي	تصنيف تقليدي شجري، يضع النظام العربي ضمن فرع الأنظمة المبنية على الصوت (صوتصورية) وتحت تصنيف الأنظمة الصوامتية.

خلاصة خاتمة

لقد بدا واضحاً للباحثين اللغويين والآثاريين أن نظام الكتابة السامي، وبالذات خط اللغات السامية الشمالية، هو النقطة التاريخية التي انطلقت منها النظم الكتابية المعتمدة على الصوت اللغوي، ونتجت عنها الكتابات الأبجدية والهجائية والمقطعية (Eviatar and Share، 2013). ورغم وضع كثير من المصنّفين العديدَ من تلك الأنظمة السامية الشمالية والغربية في صنف الأنظمة الصوامتية الأبجدية على أساس تمثيلها الرئيس للصوامت وليس الصوائت (مثل DeFrancis، 1989؛ Daniels، 1996b؛ Coulmas، 2003؛ Cook and Bassetti، 2005)، إلا أن هذا النوع من الخط الكتابي لم يخلُ من نزاع بين العلماء في تصنيفه وتكييف بنيته الداخلية (DeFrancis، 1989).

وبالرغم من أن العربية والعبرية الأبجدية/ الصوامتية تعتبر أقل شفافية من الإنجليزية الألفبائية، فإن الإنجليزية أقل شفافية من الفنلندية والإسبانية، مع أن الأنظمة الثلاثة الأخيرة مصنفةٌ جميعاً ضمن الأنظمة الألفبائية (Birch، 2007؛ Bassetti، 2012؛ Ibrahim، 2013). ومع أنها جميعاً موصوفة بالشفافية وإنْ بدرجاتٍ مختلفة، فليس بالضرورة أن تكون تلك الأنظمة مبنية على مبدأ الرمز الواحد في مقابل الصوت الواحد (Coulmas،1996a).

ونحن إذا نظرنا إلى البنية الداخلية لنظام الكتابة العربية، فإننا نجد أنه بالفعل يعكس براحة بالغة أهم خصائص اللغات السامية التي تحوي ثراء واضحاً في الصوامت مقابل محدودية الصوائت في مخزنها الصوتي. إن نظام الكتابة العربية يتناسب بكل جوانبه مع المعمارية المعجمية العربية، المبنية على جذور الكلمات والاشتقاق. تلك الجذور التي لا تكون إلا صوامتاً، وتلك الكلمات التي لا تبدأ إلا بصامت في قاعدة مطردة كما أوضحنا سابقاً. فوق هذا، فإن النظام الكتابي للغة العربية يتوافق مع طبيعة التحفظ والاختزال التي تبدو على سطحه في الاتصال الدائم (الحروف متصلة ولا يوجد أسلوب آخر مقطع لكتابة العربية)، والتي تغوص في عمقه في عملية قصر الاتصال بين الصوت المنطوق والصورة المكتوبة على الصوامت والصوائت الطويلة التي لا يمكن استنتاجها بسهولة، بينما يجعل النظام لهذا السبب الاختزالي تمثيل الصوائت القصيرة التي يمكن إدراكها ذهنياً عملية اختيارية، بحيث يبدو لدينا في النهاية نظام أساسي واجب ونظام

ثانوي اختياري. ومن هنا فإن التصنيف الأبجدي الصوامتي لنظام الكتابة العربية يبدو مقبولاً ومُعللاً.

يلاحظ Coulmas (1996b) أن من الأهمية وجود توازن في تصنيفات أنظمة الكتابة بين اشتمالها على فئات كثيرة جداً تتجاهل المشتركات العامة المهمة، وبين تضمنها أنواع قليلة جداً بحيث يكون التحليل العميق للأنظمة الكتابية غير ذي جدوى. ربما يكون أحد الأمثلة الجيدة على مثل هذا التوازن ذلك التصنيف الذي يعترف بالخصائص الأساسية للنظامين أبوجيدا والأبجدي، الذي يُعدّ إضافة تطويرية مهمة على السوابق التصنيفية (Joyce and Borgwaldt، 2011). ورغم أن الأنظمة الكتابية تبدو مضطربة على المستوى الاصطلاحي والتصنيفي كما يقول Rogers (2005)، فإن تصنيف الأبجدية/ الصوامتية أفضل ما يصف نظام الكتابة العربية، باعتبار الخط والمعمارية والنظام الإملائي على ما وُصف أعلاه. وإلى أن يصبح تصنيف الأنظمة الكتابية أقل اضطراباً، فإن هذا المصطلح يحدد بجدارة هُوية نظام الكتابة العربية.

المراجع العربية

• بعلبكي، رمزي (١٩٨١) الكتابة العربية والسامية: دراسات في تاريخ الكتابة وأصولها عند الساميين. بيروت: دار العلم للملايين.

• الجبوري، محمود شكر محمود (٢٠٠٩) الحروف الهجائية: أصلها-تطورها-انتشارها. بغداد: منشورات المجمع العلمي.

• حسين، محمود حاج (٢٠٠٤) تاريخ الكتابة وتطورها. دمشق: وزارة الثقافة.

• الخليفة، أبو بكر يوسف؛ الشيتي، عبد الله؛ حليلي، عبد العزيز (١٩٨٤) الحرف العربي واللغات الأفريقية. وقائع الملتقى العربي الأفريقي حول العلاقات بين اللغةالعربية واللغات الافريقية الأخرى. السنغال: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم والمعهد الثقافيالأفريقي (داكار).

• زكريا، محمود شريف ٢٠١٤ [١٤٣٥] مقدمةفيالكتابةالعربيةوالمخطوطالعربي: النشأة والتطور. عمان، الأردن: الدار المنهجية للنشر والتوزيع.

• فياض، سليمان (١٩٩٨). استخدامات الحروف العربية: معجمياً، صوتياً، صرفياً، نحوياً، كتابياً. المملكة العربية السعودية: دار المريخ.

• القلقشندي، شهاب الدين أحمد (١٣٣٣هـ، ١٩١٣م) صبح الأعشى في صناعة الإنشا. القاهرة: دار الكتب الخديوية.

• الكردي، محمد طاهر (١٩٣٩) تاريخ الخط العربي وآدابه. القاهرة: المطبعة التجارية الحديثة.

• الميداني، محمود عصام (١٩٩٢) رأي في فلسفة رسم الحرف العربي. مجلة التوباد، ١٤، ص ٣٦-٤٣.

المراجع الأجنبية

- Abdelhadi, S., Ibrahim, R. and Eviatar, Z. (2011) 'Perceptual Load in The Reading of Arabic: Effects of Orthographic Visual Complexity on Detection', Writing Systems Research, 3(2), pp. 117-127.
- Abu-Rabia, S. (2001) 'The Role of Vowels in Reading Semitic Scripts: Data from Arabic and Hebrew', Reading and Writing: An Interdisciplinary Journal, 14, pp. 39-59.
- Abu-Rabia, S. (2002) 'Reading in a Root-Based-Morphology Language: The Case of Arabic', Journal of Research in Reading, 25(3), pp. 299-309.
- Abu-Rabia, S. and Siegel, L.S. (2002) 'Reading, Syntactic, Orthographic, and Working Memory Skills of Bilingual Arabic-English Speaking Canadian Children', Journal of Psycholinguistic Research, 31(6), pp. 661-678.
- Alhawary, M.T. (2009) Arabic Second Language Acquisition of Morphosyntax. New Haven and London: Yale University Press.
- Al-Jayousi, M.T. (2011) Spelling Errors of Arab Students: Types, Causes, And Teachers' Responses. Master of Arts thesis. American University of Sharjah.
- Alkadi, H. (2015) ‘English Speakers’ Common Orthographic Errors in Arabic as L2 Writing System: An Analytical Case Study’. PhD thesis. Newcastle University: Newcastle upon Tyne, UK.
- Aronoff, M. (1992) 'Segmentalism in Linguistics: The Alphabetic Basis of Phonological Theory', in Downing, P., Lima, S.D. and Noonan, M. (eds.) The Linguistics of Literacy. Amsterdam: John Benjamins.
- Barr, James, (1976) ‘Reading a Script Without Vowels’. In William Haas, (ed.), Writing without Letters. Manchester: Manchester University Press

- Bassetti, B. (2012) 'Bilingualism and Writing Systems', in Bhatia, T.K. and Ritchie, W.C. (eds.) The Handbook of Bilingualism and Multilingualism. Hoboken, NJ: John Wiley & Sons.
- Bauer, T. (1996) 'Arabic Writing', in Daniels, P.T. and Bright, W. (eds.) The World's Writing Systems. Oxford: Oxford University Press.
- Beesley, K.R. (1998) 'Consonant Spreading in Arabic Stems', 36th Annual Meeting of the Association for Computational Linguistics and 17th International Conference on Computational Linguistics, COLING-ACL Proceedings of the Conference. Université de Montréal. Morgan Kaufmann Publishers, pp. 117-123.
- Bellamy, J. (1989) 'The Arabic Alphabet', in Senner, W. (ed.) The Origins of Writing. Lincoln and London: University of Nebraska Press.
- Birch, B.M. (2007) English L2 Reading: Getting to The Bottom. 2 edn. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum.
- Campbell, G. and Moseley, C. (2012) The Routledge Handbook of Scripts and Alphabets. 2 edn. London: Routledge.
- Cook, V. (2004) The English Writing System. London: Oxford University Press.
- Cook, V. and Bassetti, B. (2005) 'An Introduction to Researching Second Language Writing Systems', in Cook, V. and Bassetti, B. (eds.) Second Language Writing Systems. Clevedon: Multilingual Matters Ltd.
- Coulmas, F. (1989) The Writing Systems of the World. Oxford: Basil Blackwell.
- Coulmas, F. (1996) The Blackwell Encyclopedia of Writing Systems. Oxford: Blackwell.
- Coulmas, F. (1996a) The Blackwell Encyclopedia of Writing Systems. Oxford: Blackwell.

- Coulmas, F. (2003) Writing Systems: An Introduction to Their Linguistic Analysis. Cambridge Cambridge University Press.
- Coulmas, Florian (1996b). Typology of writing systems. In Hartmut Günther & Otto Ludwig (eds.), Schrift und Schriftlichkeit [Writing and its use] (vol. 2), 1380–1387. Berlin: De Gruyter.
- Dai, J., Ibrahim, R. and Share, D. (2013) 'The Influence of Orthographic Structure on Printed Word Learning in Arabic', Writing Systems Research, 5(2), pp. 189-213.
- Daniels, P. T. (1986) 'Toward the Linguistic Study of Writing: Aramaic Orthographies'. Annual Meeting of the Linguistic Society of America, New York.
- Daniels, P. T. (1990). Fundamentals of grammatology. Journal of the American Oriental Society 110: 727–731.
- Daniels, P.T. (1992) 'The Syllabic Origin of Writing and The Segmental Origin of The Alphabet', in Downing, P., Lima, S.D. and Noonan, M. (eds.) The Linguistics of Literacy. Amsterdam: John Benjamins.
- Daniels, P.T. (1996a) 'Aramaic Scripts for Aramaic Languages', in Daniels, P.T. and Bright, W. (eds.) The World's Writing Systems. Oxford: Oxford University Press.
- Daniels, P.T. (1996b) 'Middle Eastern Writing Systems: Introduction to Part VIII', in Daniels, P.T. and Bright, W. (eds.) The World's Writing Systems. Oxford: Oxford University Press.
- Daniels, P. T. (2001), 'Writing Systems'. In M. Aronoff and J. Rees-Miller (eds), The Handbook of Linguistics. Oxford: Blackwell
- Daniels, P.T. (2013) 'The Arabic Writing System', in Owens, J. (ed.) The Oxford Handbook of Arabic Linguistics. New York: Oxford University Press.
- Daniels, P.T. and Bright, W. (eds.) (1996) The World's Writing Systems. Oxford: Oxford University Press.

- DeFrancis, J. (1989) Visible Speech: The Diverse Oneness of Writing Systems. Honolulu: University of Hawaii Press.
- Driver, G. R. (1976) Semitic Writing: From Pictograph to Alphabet, rev. edn. London: Oxford University Press.
- El-Imam, Y. (2004) 'Phonetization of Arabic: Rules and Algorithms', Computer Speech and Language, (18), pp. 339-373.
- Eviatar, Z. and Share, D. (2013) 'Processing Semitic Writing Systems: Introduction to a Special Issue of Writing Systems Research', Writing Systems Research, 5(2), pp. 131–133.
- Faber, Alice (1992). Phonemic Segmentation as Epiphenomenon: Evidence from the History
- Gardiner ,A. H. 1916. 'The Egyptian Origin of the Semitic Alphabet.' Jaurnal of Egyptian Archaeology 3: 1-16.
- Gelb, I. (1963) A Study of Writing. 2 edn. Chicago: University of Chicago
- Hagberg, L.R. (2006) An Autosegmental Theory of Stress. SIL International.
- Harris, R. (1986) The Origin of Writing. London: Duckworth.
- Healey, J. (1990) The Early Alphabet. London: British Museum Publications.
- Hellmuth, S. (2013) 'Phonology', in Owens, J. (ed.) The Oxford Handbook of Arabic Linguistics. New York: Oxford University Press.
- Holes, C. (2004) Modern Arabic: Structures, Functions, and Varieties. Washington, D.C.: Georgetown University Press.
- Ibrahim, R. (2013) 'Reading in Arabic: New Evidence for the Role of Vowel Signs', Creative Education, 4(4), pp. 248-253.
- Joyce, T. and Borgwaldt, S.R. (2011) 'Typology of Writing Systems', Written Language and Literacy 14(1), pp. 1-11.

- Katz, L. and Frost, R. (1992) 'The Reading Process is Different for Different Orthographies: The Orthographic Depth Hypothesis', in Katz, L. and Frost, R. (eds.) Orthography, Phonology, Morphology, and Meaning. Amsterdam: Elsevier North Holland Press.
- Kaye, A. (1996) 'Adaptation of Arabic Script', in Daniels, P.T. and Bright, W. (eds.) The World's Writing Systems. Oxford: Oxford University Press.
- Kiparsky, P. (2003) 'Syllables and Mora in Arabic', in Féry, C. and Vijver, R.v.d. (eds.) The Syllable in Optimality Theory. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Levin, I., Aram, D., Tolchinsky, L. and McBride, C. (2013) 'Maternal Mediation of Writing and Children's Early Spelling and Reading: The Semitic Abjad Versus The European Alphabet', Writing Systems Research, 5(2), pp. 134-155.
- Lüpke, F. (2011) 'Orthography Development', in Austin, P.K.a.S.J. (ed.) The Cambridge Handbook of Endangered Languages. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mahmoud, S.A. (1994) 'Arabic Character Recognition Using Fourier Descriptors and Character Contour Encoding', Pattern Recoonition, 27(6), pp. 815-824.
- McCarthy, J.J. (1981) 'A Prosodic Theory of Nonconcatenative Morphology', Linguistic Inquiry, 12(3), pp. 373-418.
- Naveh, Joseph. (1982). Early history of the alphabet: An introduction to west semitic epigraphy and palaeography. Jerusalem: The Magnes Press, The Hebrew University.
- O’Connor, M. 1996. Epigraphic Semitic scripts. In: Peter T. Daniels and William Bright (eds.), The World’s Writing Systems. New York: Oxford University Press, 88–107.
- of Alphabetic Writing. In Pamela Downing, Susan D. Lima & Michael Noonan (eds.), TheLinguistics of Literacy, pp 111–134. Amsterdam: Benjamins.

- Owens, J. (2013) 'A House of Sound Structure, of Marvelous Form and Proportion: An Introduction', in Owens, J. (ed.) The Oxford Handbook of Arabic Linguistics. Oxford: Oxford University Press.
- Ratcliffe, R. (2001) 'What Do Phonemic Writing Systems Represent? Arabic huruf, Japanese kana, and the Moraic Principle', Written Language and Literacy, 4(1), pp. 1-14.
- Rogers, H. (2005) Writing Systems: A Linguistic Approach. Oxford: Blackwell.
- Sampson, G. (1985) Writing Systems. Stanford, California: Stanford University Press.
- SIL-International (2014) Arabic. Available at: http://scriptsource.org/scr/Arab (Accessed: 02/07/2014).
- Sproat, R. (2000) A Computational Theory of Writing Systems. Cambridge University Press.
- UNESCO (2013) World Arabic Language Day. Available at: http://www.unesco.org/new/en/unesco/events/prizes-and-celebrations/celebrations/international-days/world-arabic-language-day/ (Accessed: 2/1/2014).
- Venezky, R.L. (2004) 'In Search of the Perfect Orthography', Written Language and Literacy, 7(2), pp. 139-163.
- Watson, J.C.E. (2002) The Phonology and Morphology of Arabic. New York: Oxford University Press.
- Ziegler, J.C. and Goswami, U. (2005) 'Reading Acquisition, Developmental Dyslexia, and Skilled Reading Across Languages: A Psycholinguistic Grain Size Theory', Psychological Bulletin, (131), pp. 3-29.



الكتابة العربية نظام بين نظامين

أ. د. محمد عبد العزيز عبد الدايم الرفاعي

جامعة الملك عبد العزيز بجدة

الملخص:

يعالج هذا البحث الكتابة معالجة تنظيرية تستنبط النظرية، وتتعرف على أبعاد النظام؛ فهو يحرص على إثبات النظرية التي تقف وراءها، كما يتناولها بوصفها نظامًا، لا مجرد قائمة من الحروف أو الجرافيمات وصورها. وهو يدرسها بوصفها نظامًا وسطًا بين نظامي الأصوات، والكتابة الصوتية. وهو يبدأ بتقديم جملة من الضوابط الحاكمة لدراسة الكتابة تحدد طبيعتها وخصوصيتها، وأحكامها التي تنبني على هذه الطبيعة أو تلك الخصوصية.

وفي إطار دراسته لنظام الكتابة في العربية يقرر النظريتين المتقابلتين في الكتابة، وعرض للفرضيتين اللتين تفسران صور الحروف (الألوجرافات)، وهما الفرضية التي أسماها "رباعية الموقع"، والفرضية المقابلة التي يتبناها، والتي أسماها "ثنائية التشكيل". كما قدم النظام الكتابي للعربية في ضوء هاتين النظريتين.

وناقش البحث في دراسة علاقة الكتابة العربية بالنظام الصوتي مدى كفاءة التمثيل ومشكلاته، فيناقش مستوى التقعيد في الكتابة العربية، كما يراجع حقيقة الانتقادات التي توجه للكتابة العربية. وقام البحث في دراسته للعلاقة بين الكتابة العربية والكتابة الصوتية بعض التحديات التي تقابل هذه الكتابة الصوتية.

المقدمة:

تقل الدراسات المعاصرة التي تعالج موضوع الكتابة بشكل بارز؛ فليس ثمة مؤتمرات، ولا كتب وأبحاث تقترب في عددها مما يصدر في علوم اللغة المختلفة الأخرى. ويدور معظم ما يصدر لها حول أحد أمرين، أحدهما مشكلات كتابتها صوتيًّا، كما في أعمال مؤتمر "رومنة الأسماء العربية"(١) الذي عقد بالجامعة الأمريكية بالشارقة، والآخر معالجتها حاسوبيًّا، وبخاصة في برامج التمييز البصري (visual character recognition) وهو الأمر الذي تقل فيه، أيضًا، الأعمال العربية تحديدًا بشكل واضح؛ ومن ثم، يحتاج نظام الكتابة العربية إلى معالجته في ضوء هذين الاحتياجين البارزين. وقد وصفت قلة الدراسات المعاصرة في موضوع "الكتابة والأبجدية" بأنها من قبيل التحيز للغة المنطوقة ضد اللغة المكتوبة، وهو ما يظهر من بحث "التحليل الكتابي والتحيز للغة المنطوقة"(٢)، وذلك على الرغم من أن الصورة الكتابية للغة صورة تالية للصورة المنطوقة؛ تمثل اللغة المنطوقة تمثيلا بصريًّا، كما يفيد ابن خلدون: "وهو رسوم وأشكال حرفية تدل على الكلمات المسموعة الدالَّة على ما في النفس. فهو ثاني رتبة عن الدلالة اللغوية"(٣)، وهي الفكرة التي عبر عنها سوسير (Saussure) بأن "اللغة والكتابة نظامان متمايزان من الرموز، يأتي الثاني بغرض تمثيل الأول" (٤)، وعبر عنها بلومفيلد بقوله: "ليست الكتابة هي اللغة، وإنما هي مجرد وسيلة لتسجيل اللغة في علامات مرئية" (٥).

وسوف يعالج هذا البحث ثلاثة أنظمة؛ إذ يعالج الكتابة العربية بوصفها نظامًا بين نظامين؛ فهي تمثيل بصري للنظام الصوتي، كما يعاد تمثيله بأحد أنظمة الكتابة الصوتية

---

(١) زويني، ستار سعيد (٢٠٠٩) "رومنة الأسماء العربية، بحوث الندوة العالمية لوضع معيار موحد لكتابة الأسماء العربية بالأحرف اللاتينية: التحديات والحلول، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة.

(2) Berg, Kristian (2016) Graphemic Analysis and the Spoken Language Bias. Front. Psychol. 7:388. doi: 10.3389/fpsyg.2016.00388.

(٣) ابن خلدون، عبد الرحمن (٢٠٠٤) المقدمة، ج٢، تحقيق عبدالله محمد الدرويش، ط١، دمشق: دار يعرب، ص ١١٠.

(4) Saussure (1917[1959]) Course in General Linguistics, p. 23.

(5) Bloomfield (1935) Language, London: George Allen & Unwin LTD., p. 21, Hamp (1966) A Glossary of American Technical Linguistic Usage,1925- 50, USA: Spectrum Publishers, p. 63.

(transliteration) لوضعه على خريطة أصوات اللغة البشرية المختلفة؛ ولتمكين غير القادر على الحرف العربي من تحديد الأصوات التي تعكسها حروفه الكتابية؛ ومن ثم يحتاج تناول نظام الكتابة العربية أن يتم هذا التناول في إطار هذين النظامين اللذين يقع وسطًا بينهما. وبناءً على ذلك يرد البحث من خلال المبادئ الآتية:

مدخل: المبادئ الحاكمة لدراسة نظام الكتابة.

أولا: الكتابة العربية من النظرية إلى النظام.

ثانيًا: الكتابة العربية والنظام الصوتي للعربية: كفاءة التمثيل ومشكلاته.

ثالثًا: الكتابة العربية والكتابة الصوتية: تحديات ثانية.

مدخل: المبادئ الحاكمة لدراسة نظام الكتابة:

ثمة مبادئ أساسية تحكم دراسة النظام الكتابي للغة، وهي تتمثل فيما يأتي:

- أن الكتابة التي تُمَثِّل تمثيلا بصريًّا للغة المنطوقة تحتمل مستويين فحسب؛ إذ تحتمل مستوى يُعْنَى بتركيب الحرف من أجزاء، وهو ما يمكن تسميته بعلم الحروف (Graphitics)، ومستوى ثانٍ يمكن تسميته بعلم التشكيل الحرفي (Graphology) الذي يتصل بأثر تشكيل الحروف معًا. ويقابل هذان المستويان مستوى علم الأصوات (Phonetics) وعلم الفونولوجي (Phonology) بالنسبة للغة المنطوقة. فقد استمدت فكرة الجرافيمات من الفونولوجي؛ إذ "طورت فكرة الجرافيم قياسًا على الفونيم"[1]، بعد أن استقرت الرموز الكتابية مقابلة للفونميات، بعد أن عبرت في مراحلها المختلفة عن "كلمات ومورفيمات ومقاطع وفونيمات ووحدات صوتية أصغر من الفونيمات ومركبات من الوحدات المختلفة"[2].
- وتُعدّ علامات الترقيم وحدات كتابية فوق قطعية (suprasegmental graphemes)؛ لأنها علامات كتابية تضبط نطق الكلام، على صورة الاستفهام،

(1) Crystal (1987) The Cambridge Encyclopedia of Language, p. 194.

(2) Coulmas, Florian (1992) "Writing systems", edited in International Encyclopedia of Linguistics by William Bright, Oxford: Oxford University Press, Vol. 4, p. 253.

أو الإقرار، أو التعجب... إلخ، وهي بذلك تشارك علامات النبر والتنغيم الكتابية في مقابلتها للفونيمات فوق القطعية (suprasegmental phonemes)، وتصبح أقرب إلى التشكيل الكتابي (Graphology)منها إلى الاستقلال بمستوى يخص رسم الجملة ويضبط نطقها.

- والحقيقة أن الدرس اللغوي الغربي المعاصر كما أشرت في عمل سابق قد"سكَّ للكتابة عدة مصطلحات، هى مصطلح Graphonomy[١] الذي يقوم على "دراسة الكتابة وأنظمتها بشكل منظم"[٢]، ومصطلح Graphemics[٣]، وقد سكه كارول Carroll مرادفًا للسابق[٤]، ويحدد عمله الأساسي، كذلك، بتحليل الجرافيمات"[٥]، ومصطلح Graphology الذي استُخْدِم قياسًا على مصطلح Phonology[٦]، ومصطلح Graphetics "الذي قدمه بعض اللغويين قياسًا على نموذج Phonetics "[٧]"[٨].

- أن المستوى الثاني من مستويي الكتابة، وهو مستوى علم التشكيل الحرفي (Graphology) أقل بروزًا من المستوى الأول، وهو مستوى الحرف؛ الأمر الذي يرشح دراستهما معا تحت الاسم الثاني، مع ضم علامات الترقيم معهما إلا أن يظهر ما يسوغ فصلها بدراسة مستقلة.

- أنه لا وجه للحديث عن ظواهر في الكتابة؛ لأنها ليست فطرية طبعية حتى تتحمل وجود ظواهر طبيعية سواء أكانت مطردة، أم كانت شاذة غير مطردة؛ فهذه وتلك من شأن الحوادث الطبيعية غير المصنوعة.

---

(1) Hockett (1958) A Course in Modern Linguistics, p. 539.

(2) Ibid, p. 539 & Pei, Mario (1966) Glossary of Linguistic Terminology, p. 111.

(3) Hockett (1958) A Course in Modern Linguistics, p. 539.

(4) Pei (1966) Glossary of Linguistic Terminology, p. 111.

(5) Crystal, David (1985[1987]) A Dictionary of Linguistics and Phonetics, 2nd ed., UK: Basil Blackwell Ltd., p. 143.

(6)Ibid, p. 143.

(7)Robins (1964[1980) General Linguistics: an Introductory Survey, p. 14.

(٨)عبد الدايم (٢٠٠٦)، النظرية اللغوية في التراث العربي، القاهرة: دار السلام للطباعة والنشر، الفصل السابع، ص ص ٣٠٦ – ٣٠٧.

• إنها مجرد تمثيل بصري صنعه الإنسان ليعكس به اللغة المنطوقة التي تمثل الوجه الحقيقي للظاهرة اللغوية.

• ويظهر عدم كون الكتابة ظاهرة تقابل الأصوات في نص سوسير (Saussure) على أن الكتابة مجرد خادمة للصوت الذي يعد الظاهرة اللغوية الحقيقية؛ إذ إنها مجرد تمثيل بصري للظاهرة الحقيقية، يقول: "إن اللغة والكتابة نظامان متمايزان من الرموز، يأتي الثاني بغرض تمثيل الأول"(١)، كما يظهر في كلام بلومفيلد (Bloomfield) الصريح الحاسم بإخراج الكتابة من عداد الظواهر الطبيعية، يقول: "ليست الكتابة هي اللغة ، إنما هي مجرد وسيلة لتسجيل اللغة في علامات مرئية"(٢).وقد يجعل بعض اللغويين الكتابة إحدى وسائط ثلاثة للتواصل، يقول: "نظام الكتابة يمثل إحدى صور الوسائط الثلاث التي يستخدمها الإنسان في تواصله وتتمثل في الكلام والكتابة والإشارة"(٣).

• أن غياب الظواهر الطبيعية عنها يرجع إلى أنها شيء صنعه العلماء بأيديهم ليمثِّلوا به اللغة المنطوقة؛ ومن ثم يعد نظامها نظامًا محكومًا ينتجه العلماء، لا حاكمًا يَفْرض على العلماء وضْعًا عامًّا يضبطونه، وحالات استثنائية يفسرونها ويؤولونها.

• أن قصارى ما تتحمله الكتابة هو النظاموالنظرية والمنهج دون الظواهر.

• أن نظام الكتابة يقع بين نظرية أو فروض يتأسس عليها هذا النظام، ومنهج أو آليةلإنتاج النظام.

• أن تقويم نظام الكتابة، بصفة عامة، يتصل بقياس مدى كفاءتها في تمثيلالنظام الصوتي بأصواته وبنائه وظواهره، وتحديد المشكلات التي تتصل بهذا التمثيل البصري.

---

(1)Saussure, Ferdinand de (1959) Course in General Linguistics, New York: McGraw-Hill Book Company, p. 23.

(2) Bloomfield, Leonard (1935) Language, London: George Allen & Unwin LTD., p. 21, Hamp, Eric P. (1966) A Glossary of American Technical Linguistic Usage,1925-50, p. 63.

(3) Simpson, J M Y (1994) "Writing: principles and typology", edited in Encyclopedia of Language and Linguistics, edited by Asher, Oxford: Pergamon Press, Vol. 9, p. 5052.

- أن إعادة إنتاج النظام الكتابي بنظام الكتابة الصوتية، الذي يقال له نقل الحروف أو "النقحرة Transliteration"،تواجهه مجموعة من التحديات يلزم معالجتها لتمثيل النظام الكتابي بشكل دقيق.
- أن الكتابة عن الأبجدية العربية يقوم على استنطاق نظامها أكثر مما يقوم على المصادر نظرًا لقلة ما كتب عنها في التراث والدرس المعاصر، فضلا عن عدم التقاط هذه المصادر للزوايا التي تحتاج إلى تحليل ومناقشة.
- تلك هي أبرز الضوابط التي تحكم دراسة الكتابة في لغة ما، وقد لزمت الإشارة إليها لما تكشفه من خصوصية حالة الكتابة بالنسبة للباحثين.

أولًا: الكتابة العربية من النظرية إلى النظام:

تتمثل أبعاد الكتابة، كما سبقت الإشارة في المدخل، في كل من النظام،والنظرية، والمنهج.

وهي الأمور التي تفصلها السطور الآتية:

نظرية الكتابة بين تصورين:

تتقدم النظرية على النظام في حالة الكتابة؛ فإنه إذا كانت الكتابة أمرًا مكتسبًا غير فطري، فإنها تمثل منتجًا مصنوعًا يُوضَعله تصور عامّ، ثم ينجز هذا المنتج وفقًا لهذا التصور، وفي حالة الكتابة، تحديدًا، يمكن القول بأنه قد وُضِع لها تصور لمقابلة الأصوات ونظامها الصوتي برموز كتابية، ثم أنجزتالرموز الكتابية وفقًا لهذا التصور. وهي وغيرها من الأمور المكتسبة غير الفطرية في ذلك على خلاف الظواهر الطبيعية التي تتأخر النظرية فيها عن الظاهرة؛ إذ يتحرك العلماء عكس الاتجاه السابق، فهم ينتقلون من الظاهرة الطبيعية إلى النظرية، لا من النظرية إلى المنتج؛إذ يحاولون اكتشاف نظامها الذي وُضِعَت عليه، فيضعون فروضهم النظرية التي تحاول أن تضبط النظام الذي تجري عليه الظاهرة الطبيعية.

إن النظرية في حالة الكتابة هي ذلك التصور التجريدي الذي تم اعتماده في وضْع الرموز الكتابية المقابلة للأصوات، وهو الذي يضبط بناءها الذي بنيت عليه هذه الرموز.

والحقيقة، أنه على الرغم من أن النظرية التي وضعت الكتابة وفقًا لها قد صنعها العلماء إلا أننا لا نملكها، ونحن مطالبون بحدسها واستنباطها؛ لأن العلماء لم يذكروا لنا شيئًا عن تصورهم الذي وضعوا عليه الرموز الكتابية، بل وضعوا الرموز فحسب، ولم ينصوا على أساس رسمهم، مثلما حدث مع رسم الأعداد العربية التي تختلف حولها النظريات لغياب النص على الأساس الذي وضعت عليه[١].

كما أن نظام الكتابة العربية نفسه قد مرَّ بمراحل تطور مقررة معروفة: فقد جاء في بداية أمره خِلْوًا من الحركات، وبلا نقاط، ثم اكتسبها بفضل أبي الأسود الدؤلي والخليل بن أحمد فيما بعد. أي إن البناء الذي تقوم عليه الرموز الكتابية قد تطور على امتداد مسيرته، فصار التصور الذي وضع عليه معدَّلًا بما أضافه اللاحقون على عمل سابقيهم.

ليس، إذن، ثمة من بد للوقوف على هذه النظرية أو التصور الذي قامت عليه الأبجدية العربية إلا محاولة استنباطه من حالة الكتابة القائمة الآن، أي في صورتها الأخيرة، لا المبكرة التي كانت لها قبل نقط الإعجام، والحركات.

وتلزم الإشارة في ذلك إلى أنه ليس ثمة حديث- في حدود علمي طبعًا - في المصادر التراثية، أما الدراسات العربية المعاصرة فقد تمثلت جمهرتها في عدد من المحاولات التجديدية لنظام الكتابة العربي التي تقدم اقتراحات لتطوير الكتابة، ولم تخْلُ هذه الدراسات المعاصرة من دراسة عُنِيَتْ بنظام الكتاب ونظريتها، وتتمثل في الفصل السابع من"النظرية اللغوية في التراث العربي، الذي جاء بعنوان "نظام الكتابة العربية ونظريتها"[٢]، وهي دراسة تتوجه إلى استنباط نظام الكتابة العربية، والنظرية التي يقوم عليها. وهو قراءة تسير عكس اتجاهات المهتمين بأمر الكتابة العربية.

والحقيقة أن الكتابة العربية تقع بين تصورين، وهما التصور الذي تبنَّتْه ممارسات الكتابة ومحاولات تجديدها، والتصور الذي يفرضه المنظور الحديث للدرس اللغوي، ولم نفقد مثل هذا التصور الذي يقتضيه البحث المعاصر؛ حيث ظهر في بعض الأعمال المعاصرة على ما سوف يَتَبَيَّنُ عند عرضه.

---

(١) ثمة عرض تفصيلي للخلاف حول النظرية التي وضعت على أساسها الأرقام العربية في بحث الحسن،صالح بن إبراهيم (٢٠٠٠) "أرقامنا العربية: نظريات في الأصل والنشأة"، مجلة الدرعية، السنة الثانية، العدد الثامن شوال ١٤٢٠هـ- / فبراير ٢٠٠٠م، ص ص ٢٣٣ - ٢٥٦.

(٢)عبد الدايم، محمد عبد العزيز (٢٠٠٦) النظرية اللغوية في التراث العربي، الفصل السابع، ص ص ٣٠٣ - ٣٣٩.

وفيما يأتي عرض للتصورين البارزين والمتقابلين لنظرية الكتابة العربية، وهما:

أ) نظرية الكتابة في ممارسات الكتابة تعليمًا وتجديدًا:

لا شك أن صمت كتب التراث عن نظرية الكتابة، وعدم وجود نصوص دالَّة عليهاقد فتح المجال أمام المتخصصين لقراءة هذه النظرية، ووضع تصورات مختلفة لها، وهذا ما يظهر في كتب تعليم الكتابة العربية، وقام به أولئك النفر الذين عالجوا قضية الكتابة في العربية كويليام رايت (William Wright)، وورولان مينيه (Roland Meynet)، أو الذين طرحوا محاولات تجديدية للكتابة العربية.

والحقيقة أن مراجعة هذه الأعمال يُبَيِّنُ أنها تطرح عددًا من الفروض أو التصورات، ويتمثل أبرز ما يمكن الوقوف عليه فيما يأتي:

١ . فرضية الوصلة المزدوجة:

وتعني أن وصل حروف الكلمة يتم باستخدام وصلة مع الحرف بعده إذا كان استهلالًا، وقبله وبعده إن كان وسطًا، وقبله فقط إن كان طرفًا.

ويظهر هذا الافتراض من صور كتابة الحرف العربي التي يعرضها مينيه (Meynet) في حديثه عن تعدد أشكال الحرف العربي، يقول: "ثمة عيب ثالث نتائجه تربك بصفة خاصة الطباعة، لكننا نجده عيبًا في الكتابة اليدوية: إنه تنوع أشكال الحروف، نتيجة لموقعها في الكلمة، الجزء الأكبر من الحروف تغير شكلها. كثير منها له أربعة أشكال: مستقلًّا، استهلاليًّا، متوسطًا، طرفًا.

بـ ـبـ ـب. ب

عـ ـعـ ـع ع

جـ ـجـ ـج ج "[1].

وضع وصلة بعد هذه الحروف حال ورودها استهلالًا، ووضع وصلتين قبل الحروف وبعدها حال ورودها وسطًا، ووضع وصلة قبل الحروف حال ورودها طرفًا، ولم يضع وصلة حال ورود الحروف مستقلة.

---

(1) Meynet, (1971) L'écriture Arabe en Question, p. 21.

ولا يخفى أن فرضية الوصلة المزدوجة لا تنطبق على الحروف الستة التي لا توصل بها بعدها، وهي حروف "زر ذا ود" لغياب الوصلة بعدها؛ ومن ثم يقتصر رسمها على وجود وصلة مفردة قبلها إذا كانت وسطًا أو متطرفة، وغياب الوصلة عنها تمامًا إذا كانت استهلالًا، أو مستقلة؛ فليس قبلها حرف في هاتين الحالتين حتى تأخذ وصلة قبلها.

ويعني ما سبق أن رسوم الحروف الستة، "زر ذا ود" تتضاعف إلى اثني عشر رسما بدلًا من ستة رسوم بسبب الوصلة التي لا تكون إلا قبلها، وأن رسوم الحروف التي توصل بما بعدها تتضاعف مرتين، فيصبح لكل حرف منها أربعة رسوم بدلًا من رسم مفرد لكل حرف.

٢. فرضية رباعية الموقع:

وهي الفرضية التي ترد تعدد شكل الحرف إلى موضعه من الكلمة استهلالًا وتوسطًا وتطرفًا، فضلا عن الصورة الرابعة التي ترد له إذا كان مستقلًّا.

يشير رايت (Wright) إلى هذا الافتراض الذي يبدو أنه قائم وراء نظام الكتابة العربية، يقول عن حروف الأبجدية العربية: "تختلف شكلًا وفقًا لاتصالها بما قبلها وبما بعدها... وعندما ترسم وحدها أو في آخر الكلمـة " [(١)]. كما يشير حامد عبد القادر إلى ذلك، يقول: "وهناك تهمة أخرى يوجهها السادة المجددون إلى الأبجدية العربية، تلك هي أن لكل حرف من حروفها صورًا تختلف باختلاف موقعه من الكلمة " [(٢)].

وثمة عدد من الأمور تلزم الإشارة إليها بخصوص هذه الفرضية، وهي:

- أن فرضية رباعية الموقع تنبني على الفرضية السابقة، وهي فرضية الوصلة المزدوجة؛ إذ إضافة وصلة قبل الحرف أوجدت له موقعي التوسط والتطرف.
- أن رباعية الموقع تنطبق على اثنين وعشرين حرفًا فقط؛ إذ إن ستة أحرف لا توصل بما بعدها، وهي الحروف التي تجمع في قولهم "زر ذا ود"؛ ومن ثم تفقد موقعين من المواقع الأربعة؛ إذ يتفق رسم هذه الأحرف وسطًا مع رسمها طرفًا نظرًا لكونها

(1) Wright, W. (1997) Arabic Grammar, Chicago: The Institute of Traditional Psychethics and Guidance, p. 1.

(٢) عبد القادر، حامد (١٩٦٠) "دفاع عن الأبجدية والحركات العربية"، مجلة مجمع اللغة العربية، ج١٢، ص ٩٧.

لا تأخذ الوصلة بعدها، كما يتفق رسمها استهلالًا مع رسمها مستقلة لانعدام ما يجلب الوصلة قبلها في هذين الموضعين.

- أن مقتضى رباعية الموقع أن تكون رسوم الأبجدية العربية مائة رسم فحسب، ثمانية وثمانون لاثنين وعشرين حرفًا يوصل كل واحد منها بما بعده، فيأخذ أربعة مواقع، واثنا عشر رسمًا للحروف الستة التي لا توصل بما بعدها، فيأخذ كل واحد من هذه الأحرف الستة موقعين بدلًا من أربعة.

٣. فرضية اقتطاع الجزء الأخير من الحرف:

وهي الفرضية التي يصنفون في ضوئها صور الحرف إلى أصلية وفرعية على أساس الحذف أو الاقتطاع؛ فالصورة الأصلية للحرف هي الصورة الأكمل للحرف، والصور الفرعية هي الصور الكتابية للحرف التي تنتج من "اقتطاع الجزء الأخير من بنية الحرف". يذكر بعضهم بخصوص حرف الباء، مثلًا، أنه "عندما يوصل بحرف آخر، فإنه يوصل بحذف التقويس الأخير"[(١)].

هذه هي الافتراضات البارزة التي يمكن التماسها من الممارسات التي شاعت في الدراسات العربية للكتابة، وفي محاولات تجديدها المختلفة.

ب) نظرية الكتابة وفق منظور الدرس اللغوي الحديث:

لم تخل الدراسات المعاصرة من تقديم تصور لنظرية الكتابة من منظور الدرس اللغوي الحديث، وهو تصور يقدم فروضًا تقابل الفروض النظرية التي تطرحها ممارسات الكتابة ومحاولات تطويرها. وهذا ما تكفلت به، بشكل أساسي،إحدى الدراسات التي تنطلق من منظور الدرس اللغوي المعاصر في دراستها للكتابة العربية، وهي دراسة نظام الكتابة العربية ونظريتها"[(٢)]؛ فإن هذه الدراسةتطرح فرضيات تقابل الفرضيات الشائعة في ممارسات الكتابة تعليمًا وتجديدًا. وتتمثل هذه الفرضيات التي طرحتها هذه الدراسة في الفرضيات الآتية:

---

(1)Brustad, Kristen (et. al.) (2010) Alif Baa: Introduction to Arabic Lettersand Sounds, USA: Georgetown University Press, 3rd ed., p. 24.

(٢)عبد الدايم (٢٠٠٦) النظرية اللغوية في التراث العربي، ص ص ٣٠٣ – ٣٣٩.

١ . ثنائية التشكيل:

تقف فرضية ثنائية التشكيل في مقابلة فرضية "رباعية الموقع" التي تتبناها ممارسات الكتابة تعليمًا وتجديدًا. والمراد من "ثنائية التشكيل" افتراض أنّ رسْمَ الحرف يتكون من جزأين، أولهما أساسي ينفصل به عن غيره من رسوم الحروف الأخرى، والثاني تزييني يرد لتحسين الرسم، ويراد به ذلك التقويس الذي تنتهي به رسوم الحروف إذا كانت طرفًا، وإذا كانت مستقلة بالطبع. تذكر الدراسة عن فرضيتها هذه: "ويعنى هذا التصور أن البحث يرى الأخذ بثنائية تشكيل الحروف، بمعنى أنها تتكون من جزئين، هما: الجزء الأساسي المميز، والجزء التزيينى الزائد. كما يعني ذلك أن البحث يأخذ بمبدأ الزيادة على الجزء الأساسي؛ فهو يقول بزيادة نصف الدائرة والنبرة على الحروف إذا كانت طرفًا أو مستقلة، وليس بحذف هذه الأجزاء من الحروف التي تدخل عليها إذا كانت أولًا أو وسطًا"[١].

كما يؤكد موقفه هذا في موضع آخر، فيذكر أمرين: "- أنه يمكن تصوُّر تشكيل الوحدات الكتابية على جهة ثنائية التشكيل، بمعنى أنها مشكلة من جزأين: أحدهما أساسي مميز لتمييز الوحدة عن غيرها، والثاني تزييني لكسر رتابة الخط وتحسينه. - أن تصور ثنائية التشكيل يضبط على نحو دقيق التغييرات التي ترد في الكتابة، وتفسرها لنا على نحو مقنع؛ إذ يرتبط بما كان طرفًا وبما كان مستقلًّا بالتبعية، ويغيب عما كان استهلالًا وما كان وسطًا كذلك. كما أن طبيعة التدوير أقرب إلى التزيين"[٢].

وتبين الدراسة تفريقها بين هذين المكونين اعتمادًا على وظيفتهما التي تتردد بين تمايز الحروف بعضها عن بعض، وتزيين الحروف، وبيان نهاية الكلمات، تقول: "إنتشكيل الحرف ثنائي؛ فهو يتكون من جزأين متمايزين، هما الجزء الأساسي الذي يتم في ضوئه التمييز بين الحروف الهجائية، وهو بهذا "الجزء المميز Distinctive Part"، و"الجزء الجمالي Decorative Part" الذي يراد به تزيين شكل الكتابة وتحويلها إلى فن من الفنون. ويمكن تسمية هذا الجزء الجمالي أو التزييني بالجزء التزييني "Decorative

(١)السابق، ص ٣٢٥.

(٢)السابق، ص ٣٢٩.

Part". ويؤكد كون هذه الأجزاء جمالية وتزيينية أنها تميل إلى التدوير"[١].

تقترب، في الحقيقة، بعض ممارسات تعليم الكتابة العربية من فكرة الجزء الأساسي للحرف من خلال حديثها عن المكونات الأساسية للحرف، وإلى أنها تبقى في المواقع الأربعة للحرف، فقد ذكرتْ بخصوص حرف الباء، مثلًا: " المكونات الرئيسية للحرف، وهي السنة الاستهلالية له، والنقطة التي تقع تحت جسم الحرف، تظل موجودة في الأشكال الأربعة"[٢].كما أن هذه الدراسة قد وصفت ما سوى المكونات الأساسية بالأجزاء غير المهمة،

ونرى ذلك اقترابًا فقط من فكرة المكون الأساسي؛ لأن هذه الممارسة التعليمية لم تفصل هذه المكونات الأساسية عن غيرها، فقد أشارت إلى أن الجزء الأخير من الحرف يحذف عندما يوصل بما بعده،تقول عن حرف الباء "عندما يوصل بحرف آخر، فإنه يوصل بحذف التقويس الأخير"[٣]؛ ويعني هذا أنهاتعدّ هذا الجزء الأخير جزءًا أساسيًّا؛ إذ الجزء الأساسي هو الذي يحذف من الصور الفرعية، أما الجزء غير الأساسيّفهو الذي يضافإلى الصور الفرعية.

وإذا كانت هذه الممارسةالتعليمية تقتصر على وصف الجزء الأساسي للحرف بالمكونات الرئيسية دون تسميته، فإنها لا تسمِّي ما سوى الجزء الأساسي، ولا تصفه، كما أنها لم تتخلَّ عن فكرة رباعية مواقع الحرف، وذلك على ما يظهر من الرسوم المختلفة التي تبينها لكل حرف من الحروف الأبجدية، ونصها على المواقع الأربعة مع الحروف المختلفة.

٢. الزيادة على الرسم الأساسي، لا الاقتطاع منه

تقف فرضية الزيادة على الرسم الأساسي للحرف، في مقابلة فرضية الاقتطاع من الرسم الأساسي للحرف. ويتمثل الفرق بين الزيادة والاقتطاع أو الحذف في أن الزيادة يكون، كما أشرنا في الفرضية السابقة للجزء غير الأساسي، أما الاقتطاع أو الحذف فيكون لجزء أساسي يحذف لعلة ما.

(١)السابق، ص ٣٣٠.

.(2)Brustad(et. al.) (2010) Alif Baa: Introduction to Arabic Lettersand Sounds, p. 24

.(3)Ibid, p. 24

وتبين الدراسة موقفها، فتذكر أن تصورها "يأخذ بمبدأ الزيادة على الجزء الأساسي؛ فهو يقول بزيادة نصف الدائرة والنبرة على الحروف إذا كانت طرفًا أو مستقلة، وليس بحذف هذه الأجزاء من الحروف التي تدخل عليها إذا كانت أولًا أو وسطًا"(١).

وتؤسس الدراسة فرضيتها التي تخالف بها التصور الشائع القائل بالحذف، فتذكر أنها ترى "زيادة" الجزء الوارد في الوحدات المتطرفة أو المستقلة بدلًا من " الحذف "؛ إذ إن هذا الجزء يمتنع في موضعين، هما الاستهلال والتوسط، ويرد فقط في الطرف الذي يُحْمَل عليه الاستقلال؛ الأمر الذي يجعل السيادة لغياب هذا الجزء، والقلة لوروده؛ فتقتضي، من ثَمَّ، كثرة غياب هذا الجزء عن وجوده، وطبيعته التزيينية أن يجعل هذا الجزء زائدًا في حالة التطرف ويحمل عليها الاستقلال، لا محذوفًا في حالتي الاستهلال والتوسط. إن التغيير يتم بالزيادة وليس بالحذف؛ لأن الزائد هو الأقل عددا؛ إذ ترد الزيادة في ختام الكلمة وفى الاستقلال، وإذا اعتبرنا أن حالة الاستقلال حالة نظرية أكثر من كونها واقعًا قائمًا في اللغة كما أنها محمولة على حالة التطرف كانت الزيادة ثلث الأشكال؛ إذ ترد مع حالة النهاية في مقابل غيابها في حالتي البداية والتوسط. ويؤكد منهج الزيادة لا الحذف كون غرض هذه الزيادة هو التزيين؛ إذ ترد لتزيين رسم الحروف في أواخر الكلمات. ولو قلنا بالحذف للزمنا أن نذكر له سببًا أو غرضًا"(٢).

٣. الوصلة المفردة

تظهر هذه الفرضية بشكل خافت إلى حد ما في هذا التصور؛ فقد أشارت الدراسة التي تبنت منظور الدرس اللغوي المعاصر إلى الوصلة التي تكون بين الحرف وما بعده، تقول عن الحروف التي تمثل جرافيمات، وصورها التي تمثل ألوجرافات: "ويكون هذا الخط بعد الحرف، كما يرى العمل الحالي، أو بعد الحرف وقبله كما يرى اللغويون الذين يقولون برباعية الموقع. ويقال لهذه الشرطة "الوصلة". والحق أن الشرطة ... أبسط صور وصل الحروف؛ فهو، بهذا، لا يمثل شكلًا معقدًا، وإنما مجرد خط بسيط ممتد بين الحرفين؛ حيث يبدأ من الحرف المتقدم ليصل إلى الحرف التالي. ومع تسليم العمل الحالي بوجوده في نظام الكتابة العربية إلا أنه يرى أنه لا يقوم بتنويع الجرافيمات وإكسابها صورًا مختلفة؛ فهو

---

(١)عبد الدايم (٢٠٠٦) النظرية اللغوية في التراث العربي، ص ٣٢٥.

(٢)السابق، ص ٣٣٠.

لا يتغير من جرافيم إلى آخر، ولا يكسب الجرافيم صورة خاصة. كما يرى العمل الحالي أن الاعتماد عليه لعمل أربعة ألوجرافات للجرافيم الواحد مبالغة ليست ذات مسوغ؛ إذ لا يتأثر شكل الحرف ذاته، وإنما تزيد الوصلة هذه فحسب، والمفترض لتكون تغييرًا ينتج ألوجرافات أن تقدم لنا صور متنوعة للجرافيم، وهو ما لا يحدث معها"[1].

ويتبنى هذا التصور فرضية الوصلة المفردة التي تلحق الحرف، لا المزدوجة التي تسبق الحرف وتلحقه، فتشير إلى "أن هذه الشرطة لا تتبع الألوجراف الوسط، بل تتبع ما قبله؛ إذ إن الشرطة ترد بعد الحرف المتقدم، ولا يرد للحرف المتوسط شرطة قبله، بل توضع له شرطة بعده فقط. ولو كان الألوجراف يأخذ شرطة قبله وشرطة بعده لكان قبل الحرف المتوسط شرطتان واحدة هى ما بعد الحرف السابق عليه، والثانية هي ما تسبقه. والأمر نفسه ينطبق على صورتي الحرف الطرف والمستقل؛ إذ الفرق بين هذين الألوجرافين ورود شرطة قبل الحرف الأخير، وعدم ورود هذه الشرطة مع الحرف المستقل. ولا يخفى أن هذه الشرطة تتبع ما قبله، لا تتبعه، ولو تبعته لكان قبل الحرف شرطتان إحداهما الخاصة به، والثانية الخاصة بما قبله. ويؤكد على انعدام الشرطتين بين الحرفين أن مقدار الشرطتين قد جعل في خط الرقعة للسين والشين مع زيادة النقاط الثلاث"[2].

وتؤدي رؤية الدراسة إلى اختصار نصف رسوم الأبجدية؛ إذ يصبح للحروف التي توصل بما بعدها صورتان، إحداهما بلا وصلة لعدم وجود حرف بعدها لوروده طرفًا، أو مستقلَّة، والثانية بوصلة لورودها استهلالًا أو وسطًا. كما تصبح الحروف الستة التي لا توصل بما بعدها، وهي حروف "زر ذا ود"، وفقا لهذه الرؤية، ذات رسم مفرد لكل واحد منها؛ إذ كلها لا تأخذ الوصلة لعدم وصلها بما بعدها أساسًا. أي إننا مع هذه الرؤية بإزاء خمسين رسما أبجديًّا، لا مائة؛ أربعة وأربعون لاثنين وعشرين حرفًا يوصل كل واحد منها بما بعده، وستة رسوم للحروف الستة التي لا توصل بما بعدها، فلا تقوم معها الوصلة التي تضاعف رسوم الحروف.

والحق أن ما أشارت إليه الدراسة بخصوص الوصلة المفردة يمكن تطويره والقول بشبه الوصلة المفردة، فالحقيقة التي نقتنع بها الآن، أن وصل الحروف يتم بتماسها؛ إذ

---

(١) السابق، ص ص ٣٢٦ – ٣٢٧.

(٢) السابق، ص ص ٣٢٤ – ٣٢٥.

يبدأ الحرف من حيث ينتهي السابق دون رفع القلم، ولا تظهر هذه الوصلة المفردة التي تتبع الحرف إلا إذا أريد مط الكلمة رسْمًا، وهو الذي يجعلنا نقول بأنه تماس يظهر كما لو كان شبه وصلة، تختفي أكثر مما تظهر.

ولا يخفى أن القول بوصلة بعد الحرف فقط، تختصر صورة من الصور الأربعة التي تجعل للحرف استهلالًا وتوسُّطًا وتطرُّفًا؛ إذ لن تلزم صورة الحرف وسطًا بوضع وصلة قبله، وأخرى بعده بناء على أن الوصلة التي قبله، لا تتبعه هو، وإنما تتبع ما قبله.

٢. نظام الكتابة وفق التصورين:

لا يخفى أن الأبجدية لا تعكس إلا صور الحروف حال استقلالها. وقد استقل التصور التقليدي الذي تبنته ممارسات الكتابة تعليمًا وتجديدًا باشتقاق صور مضاعفة من الأبجدية اعتمادًا على الفرضيات النظرية التي تبناها هذا التصور، على حين قام التصور المبني من منظور الدرس اللغوي المعاصر بتجزئة حروف هذه الأبجدية لتبسيط الصور التي تظهر عليها الحروف في أثناء كتابتها متصلة بعضها ببعض. وسوف نفصل نظام الكتابة في التصورين فيما يأتي:

أ) نظام الكتابة في ممارسات الكتابة تعليمًا وتجديدًا:

على الرغم من أن النظام لا يقتصر على مجرد قائمة من العناصر، وإنما يلزم أن يكون ثمة إطار عام جامع لهذه العناصر ينطوي على قواعد لتركبها، أو تصنيفها وتقسيمها... إلخ؛ فإن ممارسات الكتابة تعليمًا وتجديدًا تقتصر ،في الحقيقية، على تقديم قائمة بالحروف الكتابية، دون تعرض حقيقي لما يمكن أن يمثل نظامًا؛ إذ تقدم قائمة الحروفبلابيان لبنية محددة، وبلا تصنيف لها أو تقسيم وفقًا للتشابه والاختلاف بينها، وبلا تحليل لرسوم هذه الحروف بما يكشف عن التغييرات التي تحدث لها.

والطريف أنه على الرغم من اقتصار هذه الممارسات على تقديم قائمة الحروف إلا أنها تفاوتت فيها تفاوتًا واسعًا.

وقد ورد نظام الكتابة لديها مضاعفًا بناء على فرضية "رباعية الموقع" التي تمنح كل حرف من الحروف الأبجدية أربعة صور، وبناءً على بعض الصور الخاصة التي ترد لبعض الحروف. وقد ترددت صور الحروف في ممارسات الكتابة تعليما وتجديدا بين الأعداد الآتية:

مائة صورة:

- تقتضي نظريًّا فرضية "رباعية الموقع" التي تمنح الحرف أربع صور أن يكون العدد مائتي واثنتي عشرة صورة هي حاصل ضرب أربع صور في ثمانية وعشرين حرفًا. إلا أنه يرد عمليًّا مائة صورة للحروف العربية الواقع تتوزع على النحو الآتي:
- ثمانٍ وثمانون صورة يأخذها اثنان وعشرون حرفًا يوصل كل واحد منها بما بعده، فيأخذ أربع صور بحسب مواقعه الأربعة.
- اثنتا عشرة صورة للحروف الستة التي لا توصل بما بعدها "زر ذا ود"؛ حيث يأخذ كل حرف صورتين، ويفقد صورتين لعدم اتصاله بما بعده.

ويأتي فيشر (Fischer) [١] ضمن ممارسات الكتابة تعليماً وتجديدًا التي تبنت هذا العدد بعد أن التفت إلى الحروف الستة التي تستثنى من فرضية "رباعية الموقع" نظرا لكونها لا توصل بما بعدها. إذ يتفقموقعالاستهلال مع موقع الاستقلال في رسم واحد تغيب الوصلة قبل هذه الأحرف الستة وبعدها، كما يتفق موقع التوسط والطرف في رسم واحد توجد الوصلة قبلهذه الأحرففحسب. تذكر بعض الدراسات في اقتصار تعدد الشكل على الحروف التي توصل بما بعدها فقط: "سمة مثيرة لهذه الأبجدية أن اثنين وعشرين حرفًا من رموزها الكتابية الثمانية والعشرين له أشكال مختلفة اعتمادًا على موقعها في الكلمة أو خارجها... في مواقع استهلالية ومتوسطة وطرفية، بالإضافة إلى شكلها عندما تكتب مستقلة"[٢].

مائة واثنتا عشرة صورة:

ترى بعض ممارسات الكتابة تعليمًا وتجديدًا أن صور الحروف العربية تبلغ مائة واثنتي عشرة صورة، وهو حاصل ضرب عدد الرموز الكتابية أى ٢٨ رمزًا كتابيًّا في مواقعها الأربعة،

---

(1) Fischer, Volfdietrich (1992) "Arabic", International Encyclopedia of Linguistics, edited by William Bright, Oxford: Oxford University Press, Vol. 1, p. 94.

(2) Dobrovolsky, Michael & O'Grady, William (1997) "Writing and language", edited in Contemporary Linguistics; an Introduction, edited by William O'Grady (et. al.), London & New York: Longman, p. 604.

ويظهر هذا التصور في أعمال سمسون Simpson وغيره[1]. ويعني ذلك أن هذه الدراسات لم تستثن الحروف الستة "زر ذا ود" التي لا تتصل بما بعدها من فرضية "رباعية الموقع"، ويمكن أن يرجع ذلك إلى أن تعرضه في مقام نقد الوضع القائم للحروف العربية، والدعوة إلى تيسيره.

مائة وعشرون صورة:

تضيف بعض الدراسات على تصور مائة واثنتي عشرة صورة الذي تتبناه بعض ممارسات الكتابة تعليما وتجديدا الصور التي تأخذها الحركات وعلامات الترقيم، تقول في ذلك: "يبلغ متوسط رسم الحرف الهجائي العربي في الكتابة أربعة عَدًّا؛ مما يحمل ذاكرة متعلم الكتابة العربية استيعاب (٢٨ × ٤ = ١١٢) رسمًا إذا ما أضيفت إليها علامات الإعراب والعلامات نيفت على ١٢٠ رسما"[2]. ولم يكتف هذا التصور بتجاهل الحروف الستة، كما فعله سابقه، بل أضاف إلى حروف الكتابة حركاتها وعلامات الترقيم بوصفهما جزءًا من النظام الكتابي.

مائة وأربع وعشرون صورة:

يبلغ أحد التصورات بصور الحروف الكتابية للعربية إلى مائة وأربع وعشرين بإضافة اثنتي عشرة صورة ترجع إلى إضافة ثلاثة رسوم كتابية يأخذ كل واحد منها المواقع الأربعة المقررة؛ إذ يعتمد هذا التصور الألف رسْمًا مستقلًّا، ويعتمد رسم الهمزة على الواو والنبرة بالإضافة إلى رسمها على الألف، فتنضاف له ثلاثة رسوم ترد استهلالًا ووسطًا وطرفًا ومستقلة. ويعني ذلك أن هذا التصور قد بلغت بالحروف الكتابية العربية واحدا وثلاثين حرفا بزيادة الألف، ثم الهمزة التي الواو، والهمزة التي على النبرة أو الياء، وتبلغ رسومها المختلفة مائة وأربعة وعشرين بتطبيق فرضية "رباعية الموقع التي تعني مضاعفة هذه الحروف أربع مرات.

والحقيقة أن هناك ثمانية رسوم تأخذ موقعين فقط، لا أربعة، وهي رسوم الحروف الستة المقررة "زر ذا ود" بالإضافة إلى رسم الهمزة التي على الألف، ورسم الهمزة التي على الواو؛

---

(1) Simpson (1995) "Writing: overview of history", Vol. 9, p. 5040 & Abdul- Rauf, Muhammad (1983) Arabic for English Speaking Students, London: Shorouk International, pp 36- 38.

(٢) صبري، عثمان (١٩٦٤) نحو أبجدية جديدة، القاهرة: مكتبة الأنجلو، ص ٩٧.

نظرًا لكون الألف والواو من الحروف التي لا توصل بها بعدها؛ ومن ثم يلزم طرح ست عشرة صورة من المجموع العام مائة وأربع وعشرين صورة، لتصبح فقط مائة صورة وثمانية.

أربعمائة وسبعون صورة:

يرد هذا العدد المتضاعف من صور الحروف الكتابية للعربية في كاسات الحروف في المطابع الأميرية التي تبلغ بالرموز الكتابية بدون الحركات أربعمائة وسبعين رمزًا.

ويرجع هذا العدد المتضاعف إلى أنها لم تقتصر على صور الحروف وفق فرضية "رباعية الموقع"، وإنما نظرت إلى صور الحرف التي يأخذها متأثرًا بما يجاوره من الحروف، أي إن هذا التصور يرصد كلًّا من صور الحروف في مواقعها الأربعة التي يعالجهاعلم الحروف (Graphetics)، وصور الحروف بسبب تجاورها التي يدرسها علم تشكيل الحروف (Graphology).

ب) نظام الكتابة وفق منظور الدرس اللغوي الحديث:

يتميز نظام الكتابة الذي يقدمه منظور الدرس اللغوي الحديث بأمور، أبرزها أنه لا ينحصر في قائمة الحروف الكتابية، وإنما يجاوزها للحديث عن الكتابة العربية بوصفها نظامًا متكاملًا، والثاني أنه يختصر الرسوم بشكل كبير، ولا يضاعفها كما ورد في ممارسات الكتابة تعليمًا وتجديدًا، والثالث أنه يصنِّف الاختلافات التي بين الحروف، ويجعل بعض التغييرات لصناعة الحروف أو الجرافيمات، وتمايز بعضها عن بعض، وبعضها لصناعة صور مختلفة من الحرف الكتابي الواحد، وهي تلك الصور التي يمكن أن يطلق عليها ألوجرافات الحرف. إن نظام الكتابة وفق هذا المنظور يتجاوز مجرد وضع قائمة بالحروف الأبجدية صغرت هذه القائمة أم كبرت، ويجعلها نظامًا أكثر منها مجرد قائمة.

ويُعدّ الرمز الكتابي جرافيمًا، لا صورة لجرافيم "ألوجراف" على أساس المعنى، يقول بعض اللغويين: "الجرافيم، قياسًا على الفونيم، هو أصغر وحدة في نظام الكتابة تقدر على إحداث تقابل في المعنى، يأتي، على سبيل المثال،<s>، و<r>جرافيمين مختلفين لأن كلا من <sat>، و< rat> لهما دلالتان مختلفتان"[١].

---

(١) Crystal, David (1995) The Cambridge Encyclopedia of English Language, Cambridge: CambridgeUniversity Press, p257.

وتلزم الإشارة إلى أن الجرافيم يختلف عن الفونيم في وروده عنصرًا ماديًّا لا تجريديًّا، كما هو الأمر في الفونيم الذي يرى اللغويون أنه صورة مجردة تجمع ألوفوناته[١]؛ إذ يمكن في الكتابة الإمساك بصورة أصلية للجرافيم يتم تغييرها بإحدى صور التغيير التي يمكن أن تصنع له صورا متعددة.

قائمة الجرافيمات لديه:

على خلاف فرضية "رباعية الموقع"، أدت فرضية "ثنائية التشكيل" المعتمدة لنظام الكتابة وفق منظور الدرس اللغوي المعاصر إلى اختزال قائمة الجرافيمات بدلًا من مضاعفتها؛ فقد تمثلت جرافيمات العربية لديه في الجزء الثابت الذي لا يتخلف عن صورة من صور الحرف، أما الجزء المتغير الذي يختلف من صورة من صور الحرف الأربعة إلى آخر فهو يرتبط بصور الحرف، أي ألوجرافته؛ ومن ثم لا بد من إسقاطه عند تحديد الجرافيمات العربية، وقد تمثلت هذه الجرافيمات في الرسوم الآتية: "<ء، ا، بـ، تـ، ثـ، جـ، حـ، خـ، د، ذ، ر، ز، سـ، شـ، صـ، ضـ، ط ، ظ، عـ، غـ، ف، قـ، كـ، لـ، مـ، نـ، هـ، و، يـ >"[٢].

وتُعدّ هذه الرسوم عنده الجرافيمات الأساسية؛ إذ يطرح بعدها عددا من الرموز الكتابية بوصفها جرافيمات تكميلية، وهي تتمثل عنده في علامات الحركة والسكون والشدة والمدة؛ فهو يشير : "إلى أن في العربية نوعًا ثالثًا من الجرافيمات؛ إذ يرد فيه بالإضافة إلى رموزها الأصلية التي تقابل فونيماتها ورموزها الترقيمية رموزًا أخرى تكميلية تتمثل في علامات ضبطها؛ إذ يشار إلى العربية بأنها تستخدم "نظام كتابة أبجدي صامتي" [٣]، مثلها في ذلك مثل اللغات السامية التي "تمثل الحروف فيها الصوامت فقط" [٤]، بمعنى أن الحركات لا تظهر في أصل كتابة الكلمة"[٥]. إنجرفيمات العربية

(١) Fudge (1970) "Phonology", edited in New Horizons in Linguistics, p. 81.

(٢)عبد الدايم (٢٠٠٦) النظرية اللغوية في التراث العربي، ص ٣٢٢.

(٣) Finegan (1994) Language: its Structure and Use, Fort Worth: Harcourt Brace College Publishers, p. 500.

(٤) Téné, David (1995) "Hebrew linguistic tradition", edited Concise History of the Language Sciences, edited by E. F. K. Koerner & R. E. Asher, Oxford: Elsevier Science Ltd., p. 22.

(٥)عبد الدايم (٢٠٠٦) النظرية اللغوية في التراث العربي، ص ص ٣٢٢- ٣٢٣.

تشمل كلًّا من رموز "الهجاء والترقيم"[1]، وتمثل علامات الترقيم التي تقوم ببيان كيفية أداء الحروف جزءًا من النظام الكتابي، يقول بعض اللغويين عن مصطلح نظام الكتابة: "مجموعة من العلامات الكتابية مع مجموعة خاصة من اصطلاحات استخدامها"[2].

وتفيد قائمة الجرافيمات هذه عددًا من الأمور، وهي:

١. أن هذه القائمة مطابقة لقائمة الأبجدية العربية تقريبًا، لا تضاعف عددها كما هو الأمر في ممارسات الكتابة تعليمًا وتجديدًا.

٢. أنه قد رأى ما سوى الجرافيمات الأساسية والتكميلية مجرد صور فرعية لها؛ فإنه يقرر "أن ما سوى ذلك من الصور المختلفة يمثل مجرد صور لجرافيم سبق ظهوره، أى إنه يراها ألوجرافات"[3].

٣. أن فرضية "ثنائية التشكيل" التي تقررها هذه المحاولة هي التي قضت بعد الجزء الثابت للحرف هو الجرافيم، وعد الجزء المتغير مرتبطا بصور الحرف التي يمكن عدها ألوجرافاته.

٤. أنه اختار صورة الحرف عندما يكون استهلالًا لتكون الصورة الأساسية للحرف، وقد نص على اختياره هذا، يقول: "وإذا أردنا اختيار صورة أصلية للحروف أو الجرافيمات ترجع إليها مجموعة من الفروع أو الألوجرافات، فإن البحث يختار اتخاذ صورة الحروف عندما ترد في ابتداء الكلمة صورة للجرافيمات، أى اعتبار هذه الصورة هي الأصل في الأبجدية العربية باستثناء الهاء الذي اتخذ صورتها وهي في وسط الكلمة أصلًا. أي إنه لا يوافق على عدِّ صورتها وهي في آخر الكلمة، كما درج المنظرون للأبجدية العربية، الأصل"[4].

٥. وقد أفاده اختياره لصورة الحرف عندما يكون استهلالًا تخليصه مما يسبقه من رسوم

---

(١) Mountford, John (1985[1990]) "Language and writing- system", edited in An Encyclopedia of Language, London: Routledge, p. 702.

(٢) Sampson, G. (1985) "Writing System: a Linguistic Introduction, London: Hutchinson, p. 21.

(٣)عبد الدايم (٢٠٠٦) النظرية اللغوية في التراث العربي، ص ٣٢٢.

(٤)السابق، ص ٣٢٢.

لا تخصه في الحقيقة، وإنما تخص الحرف الذي قبله، وتخليصه من التقويس الذي يكون للحرف عندما يرد آخرًا. أما ما يوصف بأنه شرطة أو وصلة لحقت أخر الحرف عند وروده في استهلالًا فهي، في الحقيقة، جزء من الحرف؛ إذ لا تعد حروف الباء والياء والتاء والثاء مجرد نبرة تحتها نقطة أو نقطتان، أو فوقها نقطة أو اثنتان أو ثلاث، وإنما نبرة وخط أفقي تحتهما نقطة أو اثنتان، أو فوقهما نقطة أو اثنتان أو ثلاث؛ فالخط الأفقي يلازم النبرة كما يلازمه النَّقْط مفردا أو مَثْنى أو ثلاث؛ ومن ثم فإن الحديث عن هذا الخط الأفقي بوصفه وصلة تتبع رسم الحرف يجاوز الحقيقة كلية.

أنه يفرِّق، على خلاف ممارسات الكتابة تعليمًا وتجديدًا، بين رسم الهمزة ورسم الألف؛ إذ "يجعل رسمًا للهمزة، وآخر للألف، وهو ما لا يرد عند المنظرين الذين يجمعون الهمزة والألف في الحرف الأول على أساس أن رسم الألف هو الرسم الذي ترسم عليه الهمزة"[١].

الرسوم الأساسية للجرافيمات وسماتها المميزة:

لا يقتصر نظام الكتابة على تقديم قائمة مختصرة غاية الاختصار للحروف أو الجرافيمات العربية فحسب، وإنما يلزم الوقوف على السمات التي تتمايز بها الجرافيمات بعضها عن بعض، كما يرى بعضهم، يقول: "يتكون نظام الكتابة من مجموعة الجرافيمات بالإضافة إلى سمات استخدامها المميزة"[٢]. وهو الأمر الذي قام به "إريك سنجر Eric Singer بالنسبة للغة الإنجليزية في كتابه الذي نشره بلندن عام ١٩٥٣ [٣].

ونشير أولًا إلى أن كلًّا من السمات الكتابية المميزة الرسوم الأساسية لم تغب عن التنظير الكتابي التراثي أو المعاصر؛ فقد رصد اللغويون العرب القدامى طرفا من السمات الكتابية المميزة؛ إذ تحدثوا عن الوحدات المُعْجَمة والوحدات المُهْمَلة، كما تحدثوا عن المُوَحَّدة والمُثَنَّاة والمُثَلَّثَة، وكذلك تحدثوا عن الفوقية والتحتية. كما دار بعض الدراسين حول فكرة الرسوم الأساسية للأبجدية العربية، فاستخدم أحدهم تعبير

(١) السابق، ص ٣٢٢.

(٢) Gleason, H. A. (1961) An Introduction to Descriptive Linguistics, New York: Holt, Rinehart and Winston, p. 409.

(٣) Singer, Eric (1953) The Graphologists' Alphabet, London: Piatkus.

صور الحروف العربية الأصلية[١]، وثان تعبير الأشكال الهندسية الأساسية للحروف العربية[٢]، وثالث تعبير الصور[٣].

وقد جعل بعضهم هذه الرسوم الأساسية خمسة عشر رسمًا،يقول: "الأبجدية العربية تتكون بالنسبة لثمانية وعشرين حرفا في الحقيقة، من خمسة عشر شكلا"[٤]، وجعلها بعضهم عشرة رسوم،يقول: "ونستطيع أن نقول، على وجه الإجمال: إن صور الحروف العربية الأصلية عشر صور فقط، هى:< ا، ب، حـ، د، ر، سـ، صـ، عـ، ه، هـ >"[٥]. وجعلها ثالث ثلاثة رسوم باختزال أكبر لهذه الرموز الكتابية الأساسية، يقول في ذلك: "الشكل الأول الخط الرأسي< ا >[٦]... الشكل الثاني الخط الأفقي< ـ >،الشكل الثالث... الدائرة الكاملة... وجزء الدائرة المفتوح من جهة اليمين مكررًا أو منفردًا... وجزء الدائرة المفتوح من أعلى... وجزء الدائرة المفتوح من جهة اليسار" [٧].

ويمكن أن نعرض جرافيمات العربية موزعة على الرسوم الأساسية التي نقررها، مع تحديد مجموعة السمات الكتابية المميزة التي تجتمع في كل جرافيم من الجرافيمات التي تتولد من الرسم الأساسي.

١.**النبرة مع الشرطة الأفقية:** وهو رسم يتمايز معه خمسة جرافيمات <بـ، تـ، ثـ، نـ، يـ>، ويرجع تمايزها إلى سمات النقط، وعدد النقط، وموضعه من الرسم؛ فالباء ترد بها سمة النقطة المفردة التحتية، والنون ترد بسمة النقطة المفردة الفوقية، والتاء ترد بسمة النقط المزدوج الفوقي، والياء ترد بسمة النقط المزدوج التحتي، والثاء ترد بسمة النقط الثلاثي الفوقي.

---

(١) عبد القادر، حامد (١٩٦٠) "دفاع عن الأبجدية والحركات العربية"، مجلة مجمع القاهرة، ج١٢، ص ٩٧.

(٢) أبو بكر، د. يوسف الخليفة (١٩٨٣) "التدريب على الكتابة في مرحلة ما قبل الكتابة"، المجلة العربية للدراسات اللغوية، المجلد الأول، العدد الثانى، فبراير ١٩٨٣، ص ١٣١.

(٣) Meynet, Roland (1971) L'écriture Arabe en Question: Les Projets de l'Académie de Langue Arabe du Caire de 1938 à 1968, Beyrouth: Dar el-Mashreq Éditeurs, p. 19.

(٤)- Ibid, p. 19.

(٥) عبد القادر، حامد (١٩٦٠) "دفاع عن الأبجدية والحركات العربية"، مجلة مجمع القاهرة، ج١٢، ص ص ٩٧ – ٩٨.

(٦) يتم إدراج الرموز الكتابية بين أقواس مثلثة، نحو: <>.

(٧) أبو بكر، د. يوسف الخليفة (١٩٨٣) "التدريب على الكتابة في مرحلة ما قبل الكتابة"، المجلة العربية للدراسات اللغوية، المجلد الأول، العدد الثاني، فبراير ١٩٨٣م، ص ١٣١.

٢. **نصف الدائرة الأيمن**: ويتمايز من هذا الرسم الأساسي أربعة جرافيمات، وهي <د،ذ،ر، ز>. ويتم التمايز بينها بسمات النقط، ودرجة التدوير، والدائرة الملصقة؛ إذ يرد جرافيما الدال والذال بتدوير ضيق، مع اختلافهما في سمة النقط؛ فيكون الدال بلا نقط، والذال بنقطة مفردة، كما يرد جرافيما الراء والزاء بتدوير واسع، مع اختلافهما في سمة النقطة؛ فترد الراء بلا نقط، والزاي بنقطة مفردة.

٣. **الدائرة السوِيَّة مع شرطة أو نصف دائرة**: ويتمايز من هذا الرسم ثلاثة جرافيمات، وهي <مـ، فـ، قـ، و>؛ إذ يرد جرافيم الميم من الدائرة مع شرطة أفقية، ويرد جرافيما الفاء والقاف بشرطة رأسية تحتها، ويتمايزا بسمة النقط؛ إذ ترد نقطة مفردة مع الفاء، ونقطتان مع القاف. أما الواو، فيرد أسفل الدائرة نصف دائرة أيمن، كالذي يكون مع الراء والزاي.

٤. **الدائرة المفلطحة**: ويتمايز من هذا الرسم أربعة جرافيمات، وهي <صـ، ضـ، ط، ظ>؛ إذ يرد جرافيم الصاد بدائرة مفلطحة بلا نقط ومع نبرة مائلة، ويرد جرافيم الضاد بدائرة مفلطحة بنقطة مفردة، ونبرة مائلة، وجرافيم الطاء بدائرة مفلطحة بلا نقط مع خط فوق الدائرة، ويرد جرافيم الظاء بدائرة مفلطحة بنقطة مفردة وخط فوق الدائرة.

الخط المُقَوَّس المتصل بشرطة أفقية تحته: وهو ما يكون في رأس الحاء وأخواتها <حـ>؛ إذ إن خطها الأعلى ليس مستقيمًا، وإنما يأخذ شيئًا من تقوس في بدايته، وترد تحته شرطة يمكن أن تقوس في بعض خطوط الكتابة المختلفة في العربية.ويتمايز من هذا الرسم ثلاثة جرافيمات، اعتمادًا على سمة النَّقْط أحدها بلا نقط، وهو الحاء، والثاني بنقطة فوقه، وهو الخاء، والثالث بنقطة تحته، وهو الجيم.

٥. **نصف الدائرة الأيسر مع شرطة تحته**: ويتمايز من هذا الرسم جرافيمان، وهما <عـ، غـ>؛ ويتمايز الجرافيمان أحدهما عن الآخر بسمة النقط؛ إذ يكون جرافيم العين بلا نقط، وجرافيم الغين بنقطة مفردة فوقية.

٦. **النبرات المتصلة بشرطة تحتها**: ويتمايز من هذا الرسم جرافيما السين والشين <سـ، شـ>، وهما يتمايزان بسمة النقط؛ إذ يرد الرسم بلا نقط مع جرافيم السين، وبنقط ثلاثي فوقي مع جرافيم الشين.

٨. الخط المستقيم: يتمايز لهذا الرسم جرافيمان من خلال اختلاف السمات الكتابية المميزة؛ إذ يرد الخط المستقيم غير متصل بما بعده، ويرد متصلًا بما بعده، فيتسبب الاتصال بما بعده وعدمه في تمايز جرافيمين في العربية، وهما جرافيم في <ا>، وجرافيم اللام <لـ>.

٩. خط أفقي تحته خط رأسي وشرطة: ويرد هذا الرسم في جرافيم الكاف <كـ>.

١٠. دائرتان:ويرد هذا الرسم في جرافيم الهاء <هـ>، وتتداخل الدائرتان إذا كان الجرافيم استهلالا، وتتراكبا، فتكون إحداهما فوق الأخرى إذا كان الجرافيم وسطا <ـهـ>، وقد تسقط إحداهما إذا كان الجرافيم طرفًا أو مستقلًّا <ـه ـ ه>[١].

ألوجرافات العربية:

ترد للعربية ألوجرافات تتفق في جزء مشترك، نعده الجزء الأساسي للجراف، وهو الجزء الذي رأيناه يمثل تحققًا ماديًّا للجرافيم، وتختلف في جزء آخر نعدُّه جزءًا تزيينيًّا يرد في الجراف إذا جاء طرفًا، أو مستقلًّا بطبيعة الحال، ويغيب إذا جاء استهلالًا، أو وسطًا. يتمثل عادة في التدوير بنصف دائرة أيسر يرد مع الحاء والعين ومعجماتهما، أو أسفل ويرد مع السين والشين والصاد والضاد، أو في نبرة ترد مع الباء والفاء وأشباههما.

وترد ألوجرافات الحرف تبعًا لموقعين، لا أربعة مواقع؛ فهناك الألوجراف الاستهلالي، ويندرج فيه الألوجراف الوسطي، والألوجراف الطرفي، ويندرج فيه الألوجراف المستقل.

ويرجع تبني "ثنائية الموقع" بدلًا من "رباعية الموقع" إلى التحديد الدقيق لبدء الحرف؛ إذ يبدأ بعد الشرطة التي تخص ما قبله إذا كان وسطًا أو طرفًا. وقد التفتت بعض ممارسات تعليم الكتابة العربية إلى بساطة الفرق بين الألوجرافات، تقول: "للحروف أشكال مختلفة على نحو طفيف اعتمادًا على مواضع ظهورها في الكلمة"[٢].

---

(١)يمثل جرافيما الكاف والهاء الجرافيمين اللذين يظهر معهما أثر "رباعية الموقع"، أي أثر ورودهما استهلالاً أو توسُّطًا أو طرفًا أو مستقلًّا، أما ما سواهما من الجرافيمات فلا يظهر معها هذا الأثر إلا بتكلف شديد؛ ومن ثم انصرف البحث الحالي عنه إلى فرضية "ثنائية التشكيل".

(٢) Brustad، Kristen (et. al.) (١٩٩٥) al- Kitab fii Tacalum al-c Arabiyya: a Textbook for Beginning Arabic، Part One، USA: Georgetown University Press، p. ٣.

كما يأخذ البحث بمبدأ الزيادة على الجزء الأساسي؛ فيجعل الجزء التزييني الذي يرد للحرف إذا كان طرفًا أو مستقلًّا جزءًا زائدًا، فيقول بزيادة نصف الدائرة والنبرة على الحروف إذا كانت طرفا أو مستقلة، وليس بحذف هذه الأجزاء من الحروف التي تدخل عليها إذا كانت أولا أو وسطا.

وفيما يأتي بيان الأجزاء التزيينة، والحروف التي يدخل عليها كل جزء منها:

١. **زيادة شرطة <ــــــ >**: ويقال لها، أيضًا، الوصلة. وتكون هذه الشرطةبعد الحرف، لا بعد الحرف وقبله كما يرى اللغويون الذين يقولون برباعية الموقـع.

وهو يرد مع معظم الحروف إذا كانت يتلوها حرف، أي استهلالًا، ووسطًا بالتبعية؛ إذ تغيب عن الحروف التي لا توصل بما بعدها "زر ذا ود"، وعن الميم طرفًا، ترد مع <بـ، تـ، ثـ، نـ، يـ >، ومع <جـ، حـ، خـ>، ومع <سـ، شـ>، ومع <صـ، ض، ط، ظــ>، ومع <عـ، غـ>،ومع <فـ، قـ>، ومع <كـ، لـ>، ومع < هـ>.

والحق أن الشرطة تغيير بسيط، وهو، كذلك، أبسط صور وصل الحروف؛ فهو، بهذا، لا يمثل شكلًا معقدًا، وإنما مجرد خط بسيط ممتد بين الحرفين؛ إذ يبدأ من الحرف المتقدم ليصل إلى تاليه.

ومع تسليمنا بوجودها في نظام الكتابة العربية إذا لم نجعلها جزءًا من بنية الجرافيم نفسه، نرى أنها لا تقوم بتنويع الجرافيمات ولا بإكسابها صورًا مختلفة؛ فهو لا يتغير من جرافيم إلى آخر، ولا يكسب الجرافيم صورة خاصة. كما أن الاعتماد عليه لعمل أربع ألوجرافات للجرافيم الواحد مبالغة ليست ذات مسوغ؛ إذ لا يتأثر شكل الحرف ذاته، وإنما تزيد الوصلة هذه فحسب، والمفترض لتكون تغييرًا ينتج ألوجرافات أن تقدم صورًا متنوعة للجرافيم، وهو ما لا يحدث معها.

٢. **خط رأسي <ا >**: ويرد هذا الجزء التزييني في جرافيم الميم إذا كان طرفًا <م>.

٣. **تقويس صغير أو تدوير في آخر الحرف**: وهو التقويس الصغير الذيظهر إذا كان الحرف طرفا، أو مستقلا بطبيعة الحال، ويكون مع< ب، ت، ث، ن>، ومع < ف، ق >.

٤. **نصفدائرة**: ويرد للحرف إذا كان طرفًا أو مستقلًّا، وقد يكون نصف الدائرة هذا هو النصف الأيسر من الدائرة، أو النصف السفلي:

أ. النصف الأيسر من الدائرة، ويرد مع < ح، ج، خ >، ومع < ع، غ >.

ب. النصف السفليمن الدائرة، ويرد مع < س، ش >، ومع < ص، ض >.

تغييرات التشكيل الجرافيمي:

يتأثر شكل الجراف بحسب تتابع الجرافات؛ وهو تغيير يقابل التغيير الذي يحدث في الفونولوجي بسبب مجاورة صوت لصوت أم مجموعة أصوات. ومن أبرز هذه التغييرات التي ترتبط بالتشكيل الجرافيمي، أي التي يمكن وصفها بأنها تتبع الجرافولوجي (Graphology) ما يأتي:

١ . **قلب النبرة إلى أسفل**: ويظهر ذلك في الخط التراثي مع الباء وأشباهها، إذا كان متلوَّة بحرف غير ذى نبرة أو خط رأسي كالجيم والميم ونحوها، وذلك كما في <بحر، أبجد، اتخذ، أثمر، انجرف، إيجار، يملأ>، فإن كان متلوة بحرف ذي نبرة أو خط رأسي، لم تقلب نبرتها، كما في <أبيات، أتان، يأخذ>.

كما يتصل بذلك ورود الباء وأشباهها إذا كانت وسطا وبعدها الراء؛ حيث يتم قلب النبرة فيبدو الحرف كما لو كان قنطرة سابقة على الراء "قبر".

٢ . **رفع الوصلة التي تكون بين الحروف فوق النبرة**: وذلك مع الحروف ذوات النبرات قبل ياء أو ألف مقصورة متطرفتين، وذلك على النحو الآتي:

أ. الحروف التي تكون بالنبرات، كالسين والشين <سـ، شـ> قبل الياء أو الألف المقصورة في نحو "كأسي، أسى، عرشي، أعشى"، وردت الوصلة فوق النبرة الأخيرة من الحرف السابق، لا تحتها قبل الياء أو الألف المقصورة المتطرفتين.

ب. الحروف التي تلحقها نبرة، مثل:

- الباء والتاء والثاء والنون والياء<بـ، تـ، ثـ، نـ، يـ>، في نحو "قلبي، حتى، عني، يحيى"، وردت الوصلة فوق النبرة الأخيرة من الحرف السابق، لا تحتها قبل الياء أو الألف المقصورة المتطرفتين.
- الصاد، والضاد<صـ، ضـ>، قبل الياء، أو الألف المقصورة المتطرفتين، في نحو "نَصِّي، مقتضى"، وردت الوصلة فوق النبرة الأخيرة من الحرف السابق، لا تحتهاقبل الياء أو الألف المقصورة المتطرفتين.

٣. **تراكب الجرافات**: وذلكبأن ترد الحروف بعضها فوق بعض، كما نرى في رسم خط اللام الرأسي فوق قوس الحاء ومعجمتيها أو دائرة الميم، ويتبع ذلك حذف الشرطة الأفقية التي تلي اللام، وذلك على النحو الآتي:

أ. الثاء قبل الميم، كما في "ثمر"، واللام قبل الميم والحاء أو الخاء أو الهاء، لمس، لحق، لجأ، لخص، لهم".

ب. الفاء بعدها الياء، كما في "في".

ونلاحظ في التراكب أن جزءًا من الحرف الثاني يسبق الحرف المتقدم مكانًا، كنصف دائرة الميم تكون قبل اللام؛ لأن اللام ترسم أعلى هذه الميم فلا بد أن يكون بعضها قبلها والبعض الآخر بعدها.

وإذا راجعنا كاسات الحروف بالمطبعة الأميرية والتي تبلغ ٤٧٠ كاسة وجدنا تغييرات أخرى تنتج ألوجرافات للحروف العربية، مثل حذف الخط الأفقي للحرف أو تقصيره، والذي يمكن أن نجده في الكاف قبل الواو والراء، مثلًا.

والحق أن النظام الكتابي يقبل التجويد لأن الكتابة صناعة، كما يقرر ابن خلدون[١]، فيمكننا، مثلا، عدم الاعتداد ببعض الألوجرافات أو تبسيطها ليسهل إتقان الناس للكتابة. ولا يخفى أن هذه الألوجرافات أو التغييرات التي تدخل رسم الحروف غير جوهرية لا يخل عدم الالتزام بها بتوصيل مراد الرمز.

ثانيًا: الكتابة العربية والنظام الصوتي للعربية: كفاءة التمثيل ومشكلاته:

تحسب كفاءة الكتابة بناء على مدى وفائها بتمثيل اللغة المنطوقة بصريًّا؛ إذ هي الوظيفة الحقيقية لها، وتقاس هذه الكفاءة بمستوى تقعيدها، وبمدى صدق الانتقادات التي توجه لها؛ ومن ثم سنتوجه إلى معالجة هذين الأمرين مثلما فعل بعض اللغويين بالنسبة للغة الإنجليزية[٢]:

---

(١) ابن خلدون، عبد الرحمن، مقدمة ابن خلدون، بيروت: دار الجيل، ص ٤٦٣.

(٢) Bolinger & Sears (1981) Aspects of Language, New York: Harcourt Brace Jovanovich, Inc.,pp. 283- 5.

١) مستوى التقعيد في الكتابة العربية:

ثمة عدة مزايا نجح التقعيد الكتابي للعربية في تحقيقها، وهي:

١. عدم تعدد الرمز الكتابي؛ فلكل صوت في العربية رمز كتابي مفرد؛ فليس في العربية جرافات ثنائية digraphs، أي جرافات تأخذ رمزين كتابيَّيْنِ في إشارتها إلى موضوعها، كما هو الأمر في الإنجليزية التي يرد فيها "جرافات ثنائية في الصوامت التي تشملsh التي ترد في ship، وgh التي ترد في tough، وجرافات ثنائية في الصوائت، وتشمل ea في bread، و oa في boat" [١]. وليس في الكتابة العربية، أيضًا، جرافات ثلاثية trigraphs، أي جرافات تأخذ ثلاثة رموز كتابية للإشارة إلى موضوعها، مثلما يرد في الإنجليزية "التي تشملأمثلتها tch في (watch)"[٢].

٢. عدم أداء الرمز الكتابي الواحد لأكثر من صوت، كما في الإنجليزية التي يؤدي فيه الجرافيم الثنائي المزدوج th صوتي الذال / ð/ ، كما في "this"، والثاء / θ/ ، كما في "thin".

٣. عدم أداء رمزين كتابيين لصوت واحد، كما في صوت الكاف في الإنجليزية / k/ الذي يشترك في أدائه الرمز الكتابي "k" بشكل أساسي كما في "book"، والرمز الكتابي "c" بشكل استثنائي، كما في "cat".

وثمة امتياز لنظام الكتابة العربية، لا يتصل بتقعيدها، وإنما بتطبيقاتها؛ فإن الكلمات التي تكتب بخلاف نطقها قليلة جدًّا، إذا ما قورنت بلغة أجنبية، كالإنجليزية أو الفرنسية؛ فالكلمات التي يخالف رسمها الكتابي لمنطوقها بالزيادة والنقصان محدودة جدًّا. وقد أشار بعض اللغويين العرب إلى علاقة الكتابة بالنطق، قال: "اعلم أنه قد يتساوى حروف الكلمة خطًّا ولفظًا، نحو قولك:"قام أحمد". وقد ينقص اللفظ عن الخط، نحو:"ضربوا، وعمرو" في الرفع والجر. وقد ينقص الخط عن اللفظ، نحو: الرحمن وسليمان وداود، ومن ذلك "زيد" في الرفع والجر. وقد ينطق بشيء ويكتب غيره، نحو: الضارب، ينطق بضاد مشددة، ويكتب بلام وضاد. وينطق:"رأيت زيدًا"،

---

(١) Crystal (1995) The Cambridge Encyclopedia of English Language, p257.

(٢) Ibid, p257.

في الوصل بتنوين، ويكتب ألفًا. وينطق بألف في حُبْلى وشِيْزِى ورَجْلَى، ويكتب بالياء. وينطق بالألف في الصلوة والزكوة، ويكتب بالواو. وينطق بالتاء في قائمة في الوصل وتكتبه بالهاء"[1].

كما قدم اللغويون العرب تفسيرات دقيقة لما خالفت فيه الكتابة النطق، ومن أبرزها: الفرق بين ما يمكن أن يلتبسا، وأمن اللبس، وطرد الحكم، والحمل على آخر. يقول اللغويون في بعض ذلك تفسيرا للزيادة: "وإنما يزاد لأحد أمرين: (١) إما أن يكون بين الكلمتين مشابهة، فتقع إحداهما موقع الأخرى مخافة اللبس، نحو: عمرو وعمر. (٢) وإما للتوكيد، نحو: "ضربوا"... وقال جماعة من الكوفيين: ألف الوصل يزاد بعد واو الجمع مخافة التباسها بواو النسق في مثل: "كفروا، ورِدوا"؛ فلو لم يدخلوا الألف بعد الواو واتصلت بكلمة أخرى لظن القارئ أنها "كفر وورِدا" فتجيء الألف لهذا الفرق. وتعَدَّوْا ذلك إلى الأفعال التي واو جمعها متصلة بها ضربوا وشتموا، وإن كان اللبس معدوما ليكون الحكم في الموضعين واحدا، كما فعلوا في رفع الفاعل ونصب المفعول... للفرق، ثم رفعوه في الفعل اللازم، وليس فيه فرق. وحملوا يغزوا ويدعوا، وهي الفعل على كفروا. كتابة مائة: وكتبوا مائة بألف للفصل بينه وبين "منه"، وأجروا تثنيته مجرى مفرده. وقيل: إنما فعل ذلك للفصل بينه وبين " ميَّة " اسم امرأة "[2].

٢. حقيقة الانتقادات التي توجه للكتابة العربية:

لا يخفى على المتخصص حجم النقد غير القليل الذي وجه لنظام الكتابة العربية لاشتماله على عدد متضاعف من الرموز، والذي يتأكد من حجم مشروعات الإصلاح والتطوير التي قدمت لمجمع اللغة العربية؛ فقد "بلغت ٢٨٦ مشروعا"[3] لتطوير نظام الكتابة العربية قدمها مختلف اللغويين إلى مجمع اللغة العربية بالقاهرة على امتداد ما يزيد على ربع قرن؛ إذ "تلقى المجمع أكثر من مائتي مقترح من شتى أنحاء البلاد العربية،

(١) ابن الدهان، سعيد بن المبارك، باب الهجاء، تحقيق د. فائز فارس، بيروت والأردن: مؤسسة الرسالة ودار الأمل، ط١ ١٩٨٦ م، ص ص ١ – ٢.

(٢) السابق، ص ص ٣ – ٦.

(٣) الحمزاوي، محمد رشاد (١٩٧٢) "عرض كتاب الكتابة العربية في أزمة: مشاريع مجمع القاهرة الإصلاحية (١٩٣٨ – ١٩٦٨)"، حوليات الجامعة التونسية، العدد التاسع ١٩٧٢م، ص ٣٠٦.

ومن مختصين في اللغة العربية وفى الخط والطباعة"[١].

والحقيقة أن أبرز ما يسجله اللغويون من مشكلات تتصل بنظام الكتابة العربية أربع مشكلات، تتمثل فيما يأتي:

١ . غياب الحركة عن بنية الكلمة الأساسية:

بلغ نقد الكتابة العربية وأصولها الفينيقية بغياب الحركات عن أبجديتها حَدَّ إخراجها من الأبجديات الحقيقية؛ إذ يرون أن نظام الكتابة الصحيح هو الذي تشير حروفه إلى الأصوات المتضمنة في اللغة[٢]. يقولون عن الكتابة الفينيقية التي اشتقت منها الكتابة العربية وأخذت عنها الكتابة اليونانية كذلك[٣]. يقول بعض اللغويين: "تجوهل كون الكتابة الفينيقية حالة من الكتابة الأبجدية الحقيقية لفشلها في كتابة الحركات"[٤].وهم يعُدُّون ذلك نقصًا شديدًا يبلغ حدّ إخراجها من الأبحديات الصحيحة؛لأنهم يرون النظام الأبجدي مقابلًا للنظام الصوتي؛ مما يقتضى تمثيل العناصر الصوتية المختلفة.

ويرى بعض الدارسين المعاصرين أن هذا الغياب يمثل أكبر عيوب الكتابة العربية، يقول: "أكبر عيب في كتابة العربية هو بلا نزاع غياب الحركات من داخل الكلمة. إذا كانت النقاط خارج هيكل الكلمة، سبب أقوى الحركات (voyelles) التي نلاحظها أيضا فوق الحرف بالنسبة للفتحة والضمة وتحت الحرف بالنسبة للكسرة. أعنى أننا لا نراها عمليا مطلقا عندما نكتب باليد، لأن هذا يعقد كثيرًا ويعوق كذلك ملاحظة كل العلامات الكتابية الأخـرى غير النقاط <الحركات، الشدة، همزة الوصل، همزة القطع، المدة"[٥].

---

(١) فهمي، منصور (١٩٦٠) " تعقيبه على دفاع عن الأبجدية والحركات العربية " لحامد عبد القادر، مجلة مجمع اللغة العربية، ج١٢، القاهرة: مطبعة المدني، ص ١٠١.

(٢) Dinneen (1967) An Introduction to General Linguistics, New York: Holt, Rinehart and Winston, Inc., p. 278.

(٣) Akmajian (et. al) (1990) An Introduction to Language and Communication, Adrian (et. al) (1990) An Introduction to Language and Communication, Cambridge: Massachusetts: the MIT Press, 3rd ed., p. 474.

(٤) Gleason (1961) An Introduction to Descriptive Linguistics, p. 419.

(٥)- Meynet (1971) L'écriture Arabe en Question, pp.21- 2.

يفسر بعض المعاصرين غياب الحركات من الهيكل لأساسي للأبجدية العربية، التي يراها من أكبر مشكلات الأبجدية العربية: "من المعلوم أن الألفباءات الصوتية الكاملة تتكون من حروف ساكنة وبعض حروف الحركة. ولكن طبيعة تكوين اللغات السامية ساعدت الفينيقيين عند وضع حروفهم على الاكتفاء باثنين وعشرين حرفًا كلها ساكنة، ثم سار على نهجها هذا سائر ألفباءات اللغات السامية الأخرى التي اشتقت منها... إلا أن هذا لا يعني أن كتابة اللغـات السامية في غنى تامّ عن حـروف الحركة،وأنها لا تنوء بالثغـرة المفتوحة"[(١)].

وقد برز في بعض محاولات إصلاح نظام الكتابة العربية إدراج الحركات في بنية الكلمة بمحاولة وصلها بشرطة كالتي تكون بين وصل الحروف بعضها ببعض تقريبا، وذلك كما يظهر في محاولة الأستاذ على الجارم الذي لديه: "الضمة قوس تتصل بالحرف المضموم... الكسرة خط مائل يتصل بالحرف المكسور من تحت... السكون حلقة تتصل بالحرف الساكن"[(٢)].

والحقيقة أن مناقشة هذا الانتقاد ينبغي أن تتم في ضوء طبيعة الحركة ونظامها الخاص في العربية التي تختلف فيها عن الحروف، وحقيقة تعدد حركات الحرف الواحد، ومسألة سماعية بعض الحركات في العربية وقياسيتها، وأساس الاختزال، وهو ما نفصله على النحو الآتي:

طبيعة الحركة ونظامها الخاص في العربية التي تختلف فيها عن الحروف:

لا يخفى كون نظام الحركة في العربية يختلف عن نظام الحروف الصامتة؛ فللحركة في العربية أمران تختلفان بهما عن الصوامت، وهما أمران يمكن أن يفسر بهما غياب الحركة عن بنية الكلمة الأساسية، ويتمثل هذان الأمران في أنها لا تمثل جزءًا من جذور الكلمات الثابتة بالنسبة للكلمة، مثلما تمثل الحركات الطويلة باستثناء الألف، كما أنها متغيرة لا تثبت مع الكلمة مثلما تثبت صوامت الكلمة؛ فحركة آخر الكلمة المعربة متغير بتغير موقعها من الإعراب.

---

(١) صبري (١٩٦٤) نحو أبجدية جديدة، ص ص ١١٠ - ١١٢.

(٢) الجارم، علي (١٩٤٤) "مشروع تيسير الكتابة العربية"، مستخرج من الجلسة التاسعة بتاريخ ٢ فبراير ١٩٤٤ م، تيسير الكتابة العربية، القاهرة: المطبعة الأميرية، ١٩٦٤ م، ص ٨١.

وقد التفت بعض اللغويين المعاصرين إلى هذه الطبيعة، فنص على أن "عدم تسجيل الحركات في أبجديات اللغات السامية والحامية "طبيعي" لاتصال الحركات بأواخر الكلمات على حين يتصل هيكل الصوامت بالجذر"[١].

حقيقة تعدد حركات الحرف الواحد:

تعني هذه الحقيقة أن اتخاذ حركة واحدة تقييدًا غير قائم في نظام اللغة نفسه. أي إن صلاحية بعض الحروف لأكثر من حركة دون فرق، كورود الضمة والفتحة في حرف واحد يعوق النص على حركة الحرف؛ إذ لا يخفى أنه لا يمكن أن نضع أكثر من حركة معًا على الحرف الواحد، كما أن القطع بحركة دون الأخرى لا وجه له.

ويعني هذا أن خلو البنية الأساسية للكلمة من الحركات يسمح بقبول النص الكتابي الواحد لأكثر من صورة صوتية ترد للكلمة الواحدة. وهذا يفسر لنا وحدة الرسم العثماني للقرآن الكريم مع قبوله لقراءات متعددة، بل إن من شروط عد القراءة متواترة موافقتها للرسم المصحفي ولو بوجه.

مسألة سماعية بعض الحركات في العربية وقياسيتها:

لا يخفى أن بعض الحركات في العربية يرد سماعيًّا، لا وجه للقطع به، وبعضها يرد قياسيًّا لا يحتاج إلى النص عليه؛ إذ:

غير قليل من الحركات في العربية سماعي؛ فلا قِبَلَ لنا بضبطه على نحو دقيق، ولذلك ينبغي أن نتذكر أن كثيرًا من حروف الكلمات العربية غير مضبوطة الحركات، ومثال ذلك عين الفعل الثلاثي المجرد إذا جاوزنا المشهور من الأفعال. ولا شك أن وجوب إدراج الحركة في بنية الكلمة سيفرض كثيرًا من الاحتمال، وسيلزم القارئ باعتماد وجه التحريك الذي قضى به الكاتب دون أن يكون هناك لزوم لافتراض هذا الوجه بعينه.

غير قليل من الحركات في العربية قياسي؛ فلا يكاد يخطئ فيه المتكلم كحركات الأوزان: انفعل، وافتعل، واستفعال، ومفعول... إلخ. ولا نحتاج إلى النص على الحركات ما دامت مستقرة في نفوس مستخدمي اللغة.

---

(١) Todorov, Tzvetan (1979) "Writing", edited in Encyclopedic Dictionary of the Sciences of Language, edited by Oswald Ducrot & Tzvetan Todorov, translated by Catherine Porter, Oxford: Blackwell Reference, p. 195.

أساس الاختزال:

وهو أساس فسر به بعض اللغويين غيبة الحركات عن هيكل الكتابة الأساسي، يقول: "فاللغة العربية لغة إيجاز في صورتها الكتابية، ومن مظاهر هذا الإيجاز أنها لا تعنى بكتابة علامات الحركة على عكس الكتابة في اللغات الأجنبية. ومؤدى هذا أن حروف أية كلمة عربية تختزل بمقدار نصفها إذا روعي علامة الحركة لكل حرف"[١].

٢. عدم تمايز رموز الأبجدية بعضها عن بعض بشكل تام (مشكلة النقط)

ينتقد بعض اللغويين نظام الكتابة العربية بسبب النقط؛ فيراه جزءًا أساسيًّا من مشكلات الكتابة العربية، يقول: "عيوب الكتابة: الصوامت Les consonnes العيب الأول المتعلق بشكل الحروف يتجه إلى علامات النقط. الأبجدية العربية تتكون بالنسبة لثمانية وعشرين حرفًا في الحقيقة، من خمسة عشر شكلًا. نضع لإضافة الحروف الأخرى نقاطا < نقطة، أو نقطتين، أو ثلاث نقاط > فوق الحرف أو تحته. يجب أن نضيف أن حروفًا معينة لا توجد بدون نقاط <الفاء ونبرة الباء إلا حين تدعم الهمزة>. يوجد، إجمالا، نقاط في خمسة عشر حرفًا من الثمانية والعشرين، وهى أكثر من النصف "[٢].

ويرى بعض اللغويين هذا الأمر مدعاة إلى "اللبس والخلط بين الحروف للاعتماد على النقاط دون الرسم في تمييزها. ويزداد اللبس والخلط عندما تتجاور أو تتابع حروف متحدة في الرسم لا تتميز إلا بالنقاط خصوصًا إذا كان رسمها منحصرًا في نبرات صغيرة متماثلة"[٣].

والحق أن تمايز الحروف برسوم مختلفة، أو بسمات كتابية مميزة لا يمثل فرقًا في التعلم والاكتساب. إنما يمثل ذلك اقتصادًا في توظيف الرموز، ويرى التربويون أنها تمثل اقتصادًا في التعليم كذلك، كما تيسر عملية التعلم، يقول بعضهم: "وتلك طريقة أكثر اقتصادًا من خلق حرف جديد يتطلب من الطفل تعلمه"[٤].

---

(١) أمين، محمد شوقي (١٩٧٠) "العربية أوجز عبارة وأخصر كتابة"، مجلة مجمع اللغة العربية، العدد السادس والعشرون، ص ٣٣.

(٢) Meynet (1971) L'écriture Arabe en Question, p. 19.

(٣) صبري، عثمان (١٩٦٤) نحو أبجدية جديدة، ص ١٠١.

(٤) شحاتة، د. حسن (١٩٨٦) أساسيات في تعليم الإملاء، القاهرة: مؤسسة الخليج العربي، ط٢، ص ١١٧.

٣. الانفصال وعدم التزام الاتصال:

ينص مينيه (Meynet) على أن عدم اتصال الحروف الستة "زر ذا ود" من عيوب الكتابة العربية، يقول: "عيب ثان يتعلق بغياب الاتصال بين حروف معينة وما يليها من حروف بداخل الكلمة نفسها. حروف "ا ـ ذ ـ د ـ ر ـ ز ـ و" تتصل بها قبلها لا بها يليها: رمسيس ـ ذهب ـ مطار ـ صورة. هذا اعتراض بوجوب رفع يدك في أثناء في كتابة الكلمة الواحدة فضلا عن الكلمات التي تحمل كثيرا من هذه الحروف التي تتردد. لكن الاعتراض الأكبر الذي يأتى غالبا جدا من هذا الأمر هو أنه عندما نقرأ النص فإننا لا نعرف أين تبدأ الكلمة وأين تنتهى، وما يجب أن نضعه معا لتركيب الكلمات، وما إذا كان ما نقرؤه كلمة مفردة أو كلمتين، هذا الأمر، فضلا عن هذا، المسافات بين الكلمات، ليست منتظمة، حتى في الطباعة نفسها، وغالبا ما يكون هناك مسافة بين جزئين منفصلين من كلمة واحدة أكبر من مسافة بين كلمتين " (1).

والحق أن انفصال الألف عما بعدها يميزها عن اللام؛ إذ لا فرق بينهما حال التوسط إلا بسمة الاتصال والانفصال، وكأن الانفصال كان هنا ذا غاية وظيفية يقوم بتوظيف أمثل لرمز الخط الرأسي < ا > الذي يستخدم لرمزين كتابيَّيْن اثنين، هما الألف واللام، ولولا هذا الفرق لاحتجنا لإحدى الوحدتين رمزًا جديدًا مخالفًا لرمز الأخرى.

كما أن اتصال الراء سيجعل منها شكلًا قريبًا من الهاء المتوسطة. وليس في الحقيقة ثمة مشكلة في رفع اليد؛ إذ إننا نرفع أيدينا في أثناء كتابة ما هو متصل شكلًا، وهو الطاء مثلًا، إذ نرسم تدويرها المفلطح، ثم ننتقل بعد رفع اليد إلى رسم ألفها. وكذلك النقط يتم برفع اليد؛ إذ ينفصل عن الهيكل الأساسي للكتابة.

٤. تغير أشكال الحروف:

ينتقد بعض اللغويين نظام الكتابة العربية بتغير أشكال الحروف، يقول: "ثمة عيب ثالث نتائجه تربك بصفة خاصة الطباعة، لكننا نجده عيبًا في الكتابة اليدوية: إنه تنوع أشكال الحروف، نتيجة لموقعها في الكلمة، الجزء الأكبر من الحروف تغير شكلها. كثير منها له أربعة أشكال: مستقلًّا، استهلاليًّا، متوسطًا، طرفًا. بـ ـبـ ب ب

(1) 1-Meynet, (1971) L'écriture Arabe en Question, pp. 20.

عـ عـ ع ع
جـ جـ ج ج "[١].

ويشير لغوي إلى هذا الانتقاد، يقول: "وهناك تهمة أخرى يوجهها السادة المجددون إلى الأبجدية العربية، تلك هي أن لكل حرف من حروفها صورًا تختلف باختلاف موقعه من الكلمة"[٢]. ويبينلغوي ثالثجهة النقد في تغير صور الحروف، يقول: "يبلغ متوسط رسم الحرف الهجائي العربي في الكتابة أربعة عدًّا؛ مما يحمل ذاكرة متعلم الكتابة العربية استيعاب (٢٨ × ٤ = ١١٢) رسمًا إذا ما أضيفت إليها علامات الإعراب والعلامات نيفت على ١٢٠ رسما"[٣].

وقد سبق أن ناقشنا كون هذا التغيير من قبل اختلاف الألوجرافات، لا من جهة اختلاف الجرافيمات نفسها، وأن فرضية "رباعية الموقع" ليست دقيقة، وأن تحليل بنية الحرف تفيد أنه يشتمل على جزء أساسي، وآخر تزييني، وهو الأمر الذي يحقق اقتصادًا واضحًافي النظام الكتابي، ويبسطه بما لا يخل بالغرض المراد من الرمز أداؤه.

ثالثًا: الكتابة العربية والكتابة الصوتية: تحديات ثانية

تمثل الكتابة الصوتية (phonetic transcription) تدوينًا ثانيًا للغة الإنسانية، وهي لا تمثل اصطلاحًا خاصًّا بلغة دون أخرى؛ إذ تتخذ رموزًا دولية لا تقتصر على أصوات لغة دون أخرى، ويستطيع العالم بها أن ينطق أصوات اللغة التي سجلت بالكتابة الصوتية.

وهي تتخذ لقب "الكتابة الصوتية" (phonetic transcription) من جهة تجردها لنقل أصوات اللغة بنظام دولي متعارف عليه، بعيدا عن المضمون الذي تحمله الأصوات التي كتبت صوتيا؛ فهي تستخدم للوقوف على الأصوات بصورة قياسية وبدقة عالية نظرًا لتجنبها استخدام الرموز الصوتية الخاصة بلغة دون أخرى.

ويرجع لقبها "الكتابة الصوتية" (Phonetic treanscription)، أيضًا، إلى أنها لا

(1) Ibid, p. 21.

(٢) عبد القادر، حامد (١٩٦٠) " دفاع عن الأبجدية والحركات العربية "، مجلة مجمع اللغة العربية، ج١٢، ص ٩٧.

(٣) صبري، عثمان (١٩٦٤) نحو أبجدية جديدة، ص ٩٧.

تتخذ وسيلة لاستحضار اللغة المنطوقة من قبل من أجل التواصل؛ إذ تمكن العالم بها من نطق الأصوات التي تشير إليها، ولا يفهم رسالتها إلا إذا كان من الناطقين بهذه اللغة.

والحقيقة أنها، في الأصل، تُعدّ تمثيلًا بصريًّا ثانيًّا للكتابة غير الصوتية؛ إذ إنها إعادة كتابة النصوص المكتوبة بلغة ما كتابة صوتية بعيدًا عن الاصطلاح الخاص بهذه اللغة أو تلك في الكتابة. ومن ثَمَّ تُسَمَّى نظرًا لوظيفتها هذه بنقل الحروف "النقحرة" (translateration).

ولا يخفى أن الفرق بين الكتابة الصوتية (Phonetic treanscription)، ونقل الحروف (translateration) يتمثل في ورد الأولى مع اللغات التي تكتب بالأبجدية الرومانية، والثانية مع اللغات التي تكتب بأبجدية مغايرة للأبجدية الرومانية.

وقد تأخذ عملية نقل الحروف (translateration)، التي تكون للغات التي لا تعتمد الأبجدية الرومانية، لقبها، من الرمز الذي تستخدمه بشكل أساسي، فيقال لها نسبةً إلى الرموز اللاتينية التي تستخدمها بشكل أساسي "الَّلوْتَنَة" (latinization)، ويقال لها نسبةً إلى أصل الأبجدية المستخدمة، وهي الأبجدية الرومانية، "رَوْمَنَة" (romanization) التي تعتمد، بشكل رئيسي، على رموزها، بعد تعديلها وتطويرها بإضافة رموز أخرى مختلفة لتغطية أصوات لها مشكلات مختلفة في هذه الأبجدية الرومانية.

وقد ابتكرت الأبجديات الصوتية المختلفة لتعفي قارئها من خصوصيات أي لغة ومشكلاتها الخاصة، فينطقها القارئ حرًّا من أي قيود لغوية سابقة غير قيودها هي الخاصة، ولتجميع الأبجديات التي تستخدم لمختلف لغات العالم في أبجدية صوتية واحدة تمكن أي إنسان يعرفها من معرفة أصوات اللغات المختلفة.

وإذا تأملنا العلاقة بين النظام الكتابي للعربية ونظام الكتابة الصوتية، فإنه تظهر، في الحقيقة، عند معالجة علاقة النظام الكتابي للعربية بنظام الكتابة الصوتية عدة مشكلات تتصل بطبيعة نقل اللغة من حرفها إلى حرف مغاير بسبب اختلاف النظامين الكتابيين للغتين المنقولة والمنقول إليها، فكلاهما ينتمي إلى أبحدية مختلفة، ومشكلات صناعية جنتها يد المُنَظِّرين للنقل الصوتي.

وتتمثل مشكلات العلاقة بين الأبجديتين في المشكلات الآتية:

١ . عدم تطابق الأبجديتين في جرافياتهما:

من أول ما يواجه عملية الكتابة الصوتية للعربية، واللغات ذات الأبجديات المغايرة للأبجدية الرومانية بشكل خاص، مشكلة عدم تطابق الأبجديتين في الرموز تبعًا لاختلاف النظامين الصوتيين، وهو الأمر الذي عالجته الكتابة الصوتية المعتمدة على الأبجدية الرومانية بتطويرها وتزويدها برموز خاصة تنضاف إلى هذه الأبجدية الرومانية لتغطية الأصوات التي لا ترد فيها، ولا في تشكيلها الكتابي.

من أبرز الرموز الخاصة التي أضيفت إلى الأبجدية الرومانية لعمل أبجدية صوتية، والتي تغطي مشكلات تتصل بأصوات في العربية ما يأتي:

أ. رموز خاصة بأصوات لا تتوافر لها رموز، لا في الأبجدية الرومانية ولا في التشكيل الكتابي،كأصوات الحاء والصاد والطاء والظاء في العربية التي لا توجد في الأبجدية الرومانية أصلًا، ولا تظهر في تشكيلها الكتابي.

ب. رموز خاصة بأصوات لا تتوافر لها رموز في الأبجدية الرومانية، وإنما ترد لها رموز في التشكيل الكتابي فقط، فتتحقق في التشكيل الكتابي بجراف ثنائي "digraph"، كأصوات الشين والخاء والغين التي يعبر عنها بالجرافات الثنائية "sh" :"digraphs"، و"kh"، و"gh"، الخاء الذي يعبر عنه بالجراف الثنائي "kh" "digraph". وكصوتي الثاء والذال اللذان يعبر عنهما بجراف ثنائي واحد لهما معا، وهو الجراف الثنائي "th".

وقد عبرت بعض الدراسات عن الفرق بين غياب الصوت عن الأبجدية الرومانية، وغيابه عن التشكيل الكتابي لها بغياب الفونيم وغياب الألوفون؛ إذ إن الفونيم يتخذ له حرفًا كتابيًّا يقابله، و الألوفون مجرد صور تظهر في النطق، ولكن لا يكون له حرف كتابي في الأبجدية. تقول الدراسة عن غياب رموز بعض الأصوات عن الأبجدية الرومانية: "يرجع غياب بعضها إلى غياب كل من الفونيم والألوفون؛ حيث لا يرد الصوت فونيمًا، ولا إحدى صوره حتى يحتاج الأمر إلى تخصيص حرف له، كما يرجع غياب البعض الأخر إلى غياب الصوت المقابل للرمز الكتابي فقط، مع ورود الصوت المقابل لهذا الحرف في لغات الأبجدية الرومانية بوصفه صورة صوتية فحسب؛ الأمر

الذي لا يلزم معه تخصيص رمز كتابي له. والحقيقة أن تفسير انتفاء الرمز الكتابي بانتفاء الصوت هو الذي يمكن القطع به لأن انتفاء الصوت يثبت بمجرد مراجعة القائمة الأساسية لأصوات الأبجدية الرومانية، كما أن إثبات إحدى الصور الصوتية مع غياب الصوت ممكن بمجرد الاستقراء الناقص الذي يتيح عينة تشتمل على الألوفون. أما القطع بانتفاء الرمز الكتابي لانتفاء الصوت والصورة الصوتية فهو ما يصعب تقريره؛ إذ يستلزم الاستقراء التام، وهو ما يصعب في ظل اللغات العديدة التي تعتمد الأبجدية الرومانية ، فضلا عن تضاعف لهجاتها"[(١)].

٢. عدم تطابق الأبجدية الرومانية للنظام الصوتي للغاتها:

لا تقتصر مشكلات نقل الأبجدية العربية إلى الحرف الروماني على عدم التطابق بين الأبجديتين، وإنما تتسع هذه المشكلات لمشكلة تخص علاقة الأبجدية الرومانية بالنظام الصوتي للغات التي تكتب بها، كما في مخالفاتها للنظام الصوتي للإنجليزية التي تعتمد الحرف الروماني في تسجيلها البصري؛ إذ ليس ثمة تطابق بين جرافيماتها وفونيمات الإنجليزية.

وتظهر هذه المشكلة في الأمرين الآتيين:

أ. وجودجرافيم مفرد في الأبجدية الرومانية لأكثر من فونيم في الإنجليزية:

من المشكلات التي تحملها الأبجدية الرومانية وتعوق نقل الكتابة العربية إلى رموزها مشكلة مقابلة الجرافيم لأكثر من فونيم في الإنجليزية، وتظهر هذه المشكلةمع جرافيم "c" الذي ينطق مرة / c/ ، وينطق أخرى / k/ ، وهو الأمر الذي اجتمع في كلمة "cycle" التي تكتب صوتيًّا [sī'kəl].

وجود أكثر من جرافيم في الأبجدية الرومانية للفونيم الإنجليزية المفرد:

ويظهر ذلك في اتفاق جرافيم / c/ وجرافيم / s/ في ورودهما لفونيم إنجليزي واحد يقابل صوت السين في العربية، وهو الأمر الذي يجتمع في كلمة "seduce" التي تكتب صوتيًّا ['si dūs].

---

(١)عبد الدايم، محمد عبد العزيز (٢٠١٠) نقل الكلمات العربية إلى الحرف الروماني: دراسة تحليلية للمشكلات، وتصور للنظام المقترح، ضمن كتاب "رومنة الأسماء العربية"، أعمال الندوة العالمية لوضع معيار موحد لكتابة الأسماء العربية بالأحرف اللاتينية: التحديلات والحلول، ص٥A.

وجود جرافيم ثنائي (digraph) لفونيم إنجليزي له جرافيم في الأبجدية الرومانية: وتظهر هذه المشكلة في نحو كلمة "phone" الإنجليزية التي تكتب صوتيا [fōn].

لا شك أن هذه المشكلة تقدح في كفاءة أداء الرومانية في تعبيرها البصري عن النظم الصوتية للغات التي تتبعها، وهي مشكلة تعقد عملية نقل الحروف؛ ومن ثم لزم توحيد الرموز الكتابية للأبجدية الرومانية واستحداث رموز إضافية لها حتى لا تثقل عملية نقل الحروف.

وقد جمعت بعض الدراسات مجموعة الحروف أو الأصوات العربية التي تمثل مشكلة في عملية نقل الحروف (translateration)، وأشارت إلى أن مشكلات نقل العربية للحرف الروماني: "تتصل باثني عشر حرفًا من الحروف العربية؛ فليس في الأبجدية الرومانية جرافيمات تقابل الحروف العربية: الهمزة والثاء والحاء والخاء والذال والشين والصاد والضاد والطاء والظاء والغين والقاف"[(١)]. وليس هذا العدد، بالطبع، عددًا سهلًا؛ إذ يجاوز ثلث حروف الأبجدية.

٣. خصوصية النظام المنقول:

ثمة مشكلة غير يسيرة تنشأ عند كتابة نص بالعربية كتابة صوتية، وهي مشكلة لا تخص الأبجدية في حد ذاتها، وإنما تخص التشكيل الكتابي (graphology)، وتتمثل فيما يأتي:

الجرافيمات المتعددة النطق:

أ.جرافيم التاء المربوطة التي تنطق بنطقين مختلفين في العربية تبعًا للوقف والوصل. وهي ما تمثل تحديًّا للأبجدية الصوتية؛ إذ لا يمكن نقلها إلى الرمز المستخدم للهاء، ولا الآخر المستخدم للتاء؛ لاجتماع النطقين فيها. ومن ثم فإنه لا بد لهذا الجرافيم من رسم خاص يعبر عن حالة التاء المربوطة هذه بوصفة حالة للهاء، أو حتى للتاء.

ب. جرافيم همزة وصل؛ فإنه يأخذ في العربية رسم الألف لاستحالة تبادلهما في الموقع؛ إذ لا تكون همزة الوصل إلا همزة ابتدائية في الكلمة، ولا تكون الألف إلا غير

---

(١)السابق، ص٨٥.

ابتدائية؛ فلا ترد إطلاقا في ابتداء الكلمة. وهذا الجرافيم ينطق ولا ينطق تبعًا للبدء أو الوصل بما قبله. وهذه حالة للهمزة تتطلب جرافيمًا خاصًّا في الأبجدية الصوتية لتنفصل عن همزة القطع التي تنطق دائمًا.

ج. جرافيم اللام الشمسية التي تدغم فيما بعدها، بخلاف القمرية التي تبقى على نطقها، وهذه حالة للام التعريف تتطلب جرافيمًا خاصًّا يعبر عن هذه الحالة من حالتي لام التعريف؛ فهذا أولى وأكثر انضباطًا من رسم "لام" التعريف بالحرف الذي تدغم فيه.

يؤكد ما سبق حقيقة واحدة، وهي أن نظام الكتابة العربية بصفة عامة، لا يزال بحاجة إلى الإعلان عن كفاءته، وإظهار نظريته التي انبنى عليها نظامه العام، وضرورة تقويمه في ضوء علاقته بالنظام الصوتي للعربية، وأخيرا استحضار هذه النظرية، أو النظام المبني عليها في محاولة كتابة النص العربي كتابة صوتية.

المراجع

أولاـ العربية:

- أمين، محمد شوقي (١٩٧٠) "العربية أوجز عبارة وأخصر كتابة"، مجلة مجمع اللغة العربية، العدد السادس والعشرون، ص ص ٣٠- ٣٤.

- أبو بكر، يوسف الخليفة (١٩٨٣) "التدريب على الكتابة في مرحلة ما قبل الكتابة"، المجلة العربية للدرسات اللغوية، المجلد الأول، العدد الثانى، فبراير ١٩٨٣م، ص ص ١٢٩- ١٣٩.

- الجارم، علي (١٩٤٤) "مشروع تيسير الكتابة العربية"، مستخرج من الجلسة التاسعة بتاريخ ٢ فبراير ١٩٤٤ م، تيسير الكتابة العربية، القاهرة: المطبعة الأميرية، ١٩٦٤ م، ص ص ٨١- ٨٤.

- الحسن، صالح بن إبراهيم (٢٠٠٠) "أرقامنا العربية: نظريات في الأصل والنشأة"، مجلة الدرعية، السنة الثانية، العدد الثامن شوال ١٤٢٠ه‍-/ فبراير ٢٠٠٠م، ص ص ٢٣٣ - ٢٥٦.

• الحمزاوي، محمد رشاد (١٩٧٢) "عرض كتاب الكتابة العربية في أزمة: مشاريع مجمع القاهرة الإصلاحية (١٩٣٨ – ١٩٦٨)"، حوليات الجامعة التونسية، العدد التاسع ١٩٧٢م، ص ص ٣٠١– ٣٠٧.

• ابن خلدون، عبد الرحمن (٢٠٠٤) المقدمة، تحقيق عبدالله محمد الدرويش، ط١، دمشق: دار يعرب.

• ابن الدهان، سعيد بن المبارك، باب الهجاء، تحقيق د. فائز فارس، بيروت والأردن: مؤسسة الرسالة ودار الأمل، ط١ ١٩٨٦م.

• زويني، ستار سعيد (٢٠٠٩) "رومنة الأسماء العربية، بحوث الندوة العالمية لوضع معيار موحد لكتابة الأسماء العربية بالأحرف اللاتينية: التحديات والحلول، أبوظبي، الإمارات العربية المتحدة.

• شحاتة، د. حسن (١٩٨٦) أساسيات في تعليم الإملاء، القاهرة: مؤسسة الخليج العربي، ط٢.

• صبري، عثمان (١٩٦٤) نحو أبجدية جديدة، القاهرة: مكتبة الأنجلو.

• عبد الدايم، محمد عبد العزيز:

• (٢٠٠٦) النظرية اللغوية في التراث العربي، القاهرة: دار السلام للطباعة والنشر.

• (٢٠١٠) نقل الكلمات العربية إلى الحرف الروماني: دراسة تحليلية للمشكلات، وتصور للنظام المقترح، ضمن كتاب "رومنة الأسماء العربية"، أعمال الندوة العالمية لوضع معيار موحد لكتابة الأسماء العربية بالأحرف اللاتينية: التحديات والحلول، ص صA23 - A3.

• عبد القادر، حامد (١٩٦٠) "دفاع عن الأبجدية والحركات العربية"، مجلة مجمع اللغة العربية، ج١٢، ص ص ٧٣ – ١٠١.

• فهمي، منصور (١٩٦٠) " تعقيبه على دفاع عن الأبجدية والحركات العربية" لحامد عبد القادر، مجلة مجمع اللغة العربية، ج١٢، القاهرة: مطبعة المدني، ص ص ١٠٠– ١٠١.

ثانيا ـ الأجنبية:

- Abdul- Rauf, Muhammad (1983) Arabic for English Speaking Students, London: Shorouk International.
- Akmajian, Adrian (et. al) (1990) An Introduction to Language and Communication, Cambridge: Massachusetts: the MIT Press, 3rded.
- Berg, Kristian (2016) Graphemic Analysis and the Spoken Language Bias. Front. Psychol. 7:388, doi: 10.3389/fpsyg.2016.00388.
- Bloomfield (1935) Language, London: George Allen & Unwin LTD.
- Bolinger, Dwight & Sears, Donald A. (1981) Aspects of Language, New York: Harcourt Brace Jovanovich, Inc.
- Brustad, Kristen (et. al.)
- (2010) Alif Baa: Introduction to Arabic Lettersand Sounds, USA: Georgetown University Press, 3rd ed.
- (2010) al- Kitab fii Tacalum al-c Arabiyya: a Textbook for Beginning Arabic, Part One, USA: Georgetown University Press.
- Coulmas, Florian (1992) "Writing systems", edited in International Encyclopedia of Linguistics by William Bright, Oxford: Oxford University Press, Vol. 4, p. 253.
- Crystal, David
- (1985[1987]) A Dictionary of Linguistics and Phonetics, 2nd ed., UK: Basil Blackwell Ltd.
- (1987) The Cambridge Encyclopedia of Language, Cambridge: CambridgeUniversity Press.

- (1995) The Cambridge Encyclopedia of English Language, Cambridge: CambridgeUniversity Press.

- Dinneen, Francis P. (1967) An Introduction to General Linguistics, New York: Holt, Rinehart and Winston, Inc.

- Gleason, H. A. (1961) An Introduction to Descriptive Linguistics, New York: Holt, Rinehart and Winston.

- Dobrovolsky, Michael & O'Grady, William (1997) "Writing and language", edited in Contemporary Linguistics; an Introduction, edited by William O'Grady (et. al.), London & New York: Longman.

- Finegan (1994) Language: its Structure and Use, Fort Worth: Harcourt Brace College Publishers.

- Fischer, Volfdietrich (1992) "Arabic", International Encyclopedia of Linguistics, edited by William Bright, Oxford: Oxford University Press, Vol. 1, pp. 91- 98.

- Fudge, E. C.(1970) "Phonology", edited in New Horizons in Linguistics,edited by John Lyons, GB: Penguin Books, pp. 76- 95..

- Hamp, Eric P. (1966) A Glossary of American Technical Linguistic Usage,1925- 50, USA: Spectrum Publishers.

- Hockett, Charles F. (1958) A Course in Modern Linguistics, New York: The Macmillan Company.

- Meynet, Roland (1971) L'écriture Arabe en Question: Les Projets de l'Académie de Langue Arabe du Caire de 1938 à 1968, Beyrouth: Dar el-Mashreq Éditeurs.

- Mountford, John (1985[1990]) "Language and writing- system", edited in An Encyclopedia of Language, London: Routledge.

- Pei, Mario (1966) Glossary of Linguistic Terminology, New York and London: Columbia University Press.
- Robins, R. H.(1964[1980) General Linguistics: An Introductory Survey, London and New York: Longman.
- Sampson, G. (1985) "Writing System: a Linguistic Introduction, London: Hutchinson.
- Saussure, Ferdinand de (1917[1959]) Course in General Linguistics, New York: McGraw- Hill Book Company.
- Simpson, J M Y
- (1994)"Writing: principles and typology", edited in Encyclopedia of Language and Linguistics, edited by Asher, Oxford: Pergamon Press, Vol. 9, pp. 5038- 47
- (1995) "Writing: overview of history", Vol. 9, p. 5052-5061.
- Singer, Eric (1953) The Graphologists' Alphabet, London: Piatkus.
- Téné, David (1995) "Hebrew linguistic tradition", edited Concise History of the Language Sciences, edited by E. F. K. Koerner & R. E. Asher, Oxford: Elsevier Science Ltd., p. 22.
- Wright, W. (1997) Arabic Grammar, Chicago: The Institute of Traditional Psychethics and Guidance.
- Todorov, Tzvetan (1979) "Writing", edited in Encyclopedic Dictionary of the Sciences of Language, edited by Oswald Ducrot & Tzvetan Todorov, translated by Catherine Porter, Oxford: Blackwell Reference.

نظرية الرسم في نظام الكتابة العربية

أ. د. محمد سعيد ربيع الغامدي

جامعة الملك عبد العزيز بجدة

ملخص:

عنيت هذه الدراسة ببحث نظرية الرسم في نظام الكتابة العربية متمثلة في طبيعة الرسم الكتابي العربي، وإشكالاته الكبرى، واتجاهات معالجة هذه الإشكالات وإصلاحها. ولذلك ابتدأت الورقة بمحاولة إظهار ملامح الرسم الكتابي للعربية الرئيسة من خلال بيان سمات الرسم وصور الرموز والأسس العامة المتبعة في الرسم. كما عنيت أيضًا ببيان الإشكالات التي نجمت بالضرورة عن تبلور ملامح الرسم على نحو مميز معين، ومدى فهم الباحثين والدارسين لعمق هذه المشكلات، ومن ثم المسالك المتعددة التي اتخذوها لمعالجتها وحلها، واختلاف ذلك باختلاف تقدير المشكلات وما ينبغي أن تواجَه به.

المقدمة:

مع كثرة ما كُتب عن قضايا الكتابة العربية عمومًا، وعن قواعد الرسم الإملائي ومشكلاته وجهود تيسيره على وجه الخصوص، لم أجد ـ فيما اطلعت عليه ـ من تصدّى لدرس القضايا التي تتعلق بنظرية الرسم في نظام الكتابة العربية وما يتصل بصور الرموز الكتابية العربية، وما أدى إليه اتخاذها صورةً معينةً من إشكالات نابعة من هذه الطبيعة، بحيث لو اصطُلح على غيرها لاختفت، أو اختلفت، هذه الإشكالات

أو معظمها. وكذلك ما يتصل منها بالأسس والمعايير التي اعتُمدت في العربية لكتابة الكلمات ووصل الحروف وفصلها، وما ظهر أيضًا من التداخل والالتباس بين بعض فونيمات العربية على نحو مخصوص وفريد في جانبي الصوت والكتابة معًا، وما إلى ذلك من الإشكالات.

على أن هناك أنواعًا أخرى عديدة من مشكلات الكتابة العربية قد يغمض أمرها على الدارسين، فلا يتبين لكثير منهم أنها تعود في الأصل إلى الكتابة في عمومها من حيث هي تمثيل للمنطوق، ولا بد من أن يفارق المنطوق المكتوب بالضرورة؛ لأسباب متعددة متنوعة تحتاج إلى البحث والدراسة، ويكون في بسطها بيان لكثير مما يحيط بقضايا الرسم الكتابي من غموض أو التباس.

وأرى أن هذه المشكلات وما أشبهها هي من الأهمية بحيث لا يجوز بأي حال إغفالها، ولا سيما في مقام الحديث عن إصلاح الرسم الإملائي؛ لأن الإصلاح لا يقوم ابتداءً إلا بالوعي التام بجذور المشكلات ووجوهها ومناحي ظهورها. ولهذا جاءت هذه الورقة لمحاولة سد هذا الجانب، وتطمح إلى أن تفتح نافذةً صغيرة في أفق جديد يسهم ولو بقدر يسير في الوعي بالإشكالات الحقيقية للرسم الكتابي العربي، ويرفع بعض الالتباس عنها.

ولتحقيق الغاية المنوَّه عنها هنا ابتدأت هذه الورقة بعرض أسس رسم الكلمات من حيث الفصل والوصل في جانبي الحروف والكلمات، وصلة ذلك بصور الرموز المختارة المصطلح عليها لتمثيل كل فونيم في العربية كتابيًّا، وما نشأ عن ذلك من مشكلات وتداخل والتباس. تلا ذلك بسط للشاذ رسمًا في العربية، وللرسم القرآني العثماني، ثم عرض للمشكلات الملازمة للكتابة في كل حال، واختُتمت بعرض مجمل لأهم اتجاهات إصلاح الكتابة الرئيسة بما يظهر اختلاف الدارسين في فهم إشكالات الكتابة المختلفة، وفي الشعور بمدى عمق ما هو أولى بالإصلاح من غيره.

هذا ولأنه لم يسبق أن عولجت المشكلات الناشئة من طبيعة الرموز الكتابية نفسها أو من الأصول المعتمدة في الرسم، وكذلك لأن العناصر المشار إليها آنفًا التي اشتملت عليها هذه الدراسة لم تجتمع في بحث ما سابق، فليس هناك ما يمكن أن يُعد من الدراسات السابقة في مجالها. غير أن بعض أجزاء الدراسة قد تنوولت في بحوث وكتب

أفادت منها الدراسة الحالية، وستتضح وجوه الإفادة منها من خلال الإشارة إليها والإحالة عليها في أثناء العرض.

ولقد تفاوت بطبيعة الحال تناول القضايا المدروسة من حيث التوسع أو الاقتضاب، والطول أو القصر، بحسب ما رأت الدراسة الحالية أنه لم يُعالج من قبل فيحتاج إلى التوسع والإطالة، أو سبق تناوله فيكفي فيه الإيجاز والاقتضاب.

تمهيد:

تعد الكتابة من أهم المنجزات التي توصل لها البشر، إن لم تكن هي المنجز البشري الأهم على الإطلاق. إذ إنها الفن الذي غيَّر وجهَ الحياة وشكَّل طبيعة العلاقة في المجتمع الإنساني. وقد ظهرت دراسات متنوعة عُنيت بالبحث في ظاهرة الكتابة وتأريخها وتطورها ليس هذا مقام عرضها، لكن يمكن إجمالا القول تبعًا لكثير من الباحثين: إن أكثر الاحتمالات المتصورة عن ابتداء الكتابة إمكانًا وقبولا هي أنَّ دوافع ظهورها حياتية، ووراءها ضرورات اقتصادية. ولا بد أنه اختراع أريد له منذ البدء أن يكون بمثابة ما سماه ألبرتو مانغويل بـ "دعائم للذاكرة"[1]. فهي ((الطريقة الصناعية التي اخترعها الإنسان في أطوار تحضره؛ ليترجم بها عما في نفسه لمن تفصله عنهم المسافات الزمانية والمكانية، ولا يتيسر له الاتصال بهم عن طريق الحديث الشفوي))[2]. ولذا قيل قديمًا: ((اللسان مقصور على القريب الحاضر، والقلم مطلق في الشاهد والغائب. وهو للغائب الحائن مثله للقائم الراهن. والكتاب يقرأ بكل مكان، ويدرس في كل زمان، واللسان لا يعدو سامعه ولا يتجاوزه إلى غيره))[3].

وبما أن الكتابة عمومًا اختراع إنساني حضاري فقد افترض الدارسون أنها لم تصل إلى حال الاكتمال دفعة واحدة، بل مرت منذ نشأتها إلى أن اكتمل نضجها بأدوار متعددة في مراحل متعاقبة. فذكروا من هذه الأدوار أربعة رئيسة هي: الدور الصوري الذاتي، ثم الدور الصوري الرمزي، ثم الدور المقطعي، ثم الدور الهجائي الذي يقع في أعلى سلم

(١) مانغويل، ألبرتو: تاريخ القراءة ص ٢٠٦. وانظر الغامدي، محمد ربيع: "مرويات الكتابة في التراث العربي" ١١١، ١٢٤.

(٢) إبراهيم، عبد العليم: الإملاء والترقيم ص ٩.

(٣) الجاحظ: البيان والتبيين ١ / ٨٠.

أدوار تطور الكتابة، وهو تمثيل كل فونيم (حرف) برمز خطي [1]. وهذا الطور المسمى بـ "الهجائي" هو الذي استقرت عليه الكتابة العربية كما نعرفها اليوم.

غير أن للغة العربية ولمثيلاتها من اللغات الاشتقاقية سمةً مميزة هي أنها تَشتقُّ من الجذر الواحد المكوَّن في الغالب الأعم من ثلاثة صوامت كلماتٍ كثيرةً يزاد فيها على الصوامت غالبًا الأحرفُ الهوائية (الحركات الطويلة والقصيرة) للدلالة على معان مختلفة متصلة بمعنى رئيس واحد. وأدت هذه الظاهرة اللغوية إلى رسم كتابي معين يثبت الصوامت الأصلية وكثيرًا ما يهمل الأصوات الهوائية المزيدة[2]. وقد نتج عن ذلك للرسم الكتابي العربي مزايا، مثلما نتج عنه عيوب لا تخفى، سيأتي تفصيل ذلك كله فيما يأتي.

أما أشكال الرموز التي اختيرت لتمثيل الفونيمات المنطوقة كتابيًّا فكان ينبغي النظر إليها على أنها اعتباطية، لا علاقة بين الصوت وما جُعل ممثلا له في الخط. وقد نبه بعض الأوائل على ذلك، وقرروا أن لا قداسة للرسم، وكان ممكنًا محتملا أن يقع الاختيار على رموز أخرى غير التي استقرت في اصطلاح الكُتّاب[3]. ومن المعلوم أن بعض الرموز الكتابية التي اصطلح القدماء عليها قد اختفى اليومَ بعضُها وتغير بعضها الآخر، كرموز الوقف التي نُقِل عن بعض القدماء أنهم كانوا يحرصون على إثباتها في الكتابة، ولم نعد نعرفها اليوم إلا في نصوصهم، وهي الرمز بالخاء للوقف بالإسكان، وبالنقطة للوقف بالإشمام، وبالخط بين يدي الحرف للروم، وبالشين للوقف بالتضعيف[4]، وكذا نحو الرقوم التي كانت توضع على ما هو من الحروف مهمل وله نظير معجم، وهو

(١) انظر مثلا زيدان، جورجي: الفلسفة اللغوية ص ١٦٠ ـ ١٦٤، والكردي، محمد طاهر: تاريخ الخط العربي وآدابه ص ١٩ ـ ٢٠. هذا وقد عدها بعضهم خمسة أطوار هي: الصوري الذاتي والصوري الرمزي والمقطعي والصوتي والهجائي، في حين يذكر آخرون أنها ثلاثة هي: التصويري والمقطعي والهجائي. انظر الدالي، عبد العزيز: الخطاطة ص ١٨ ـ ١٩، والحمد، غانم قدوري: علم الكتابة العربية ص ٢٧ ـ ٣٠.

(٢) انظر في إهمال الكتابة السامية رسم أصوات العلة القصيرة والطويلة: رمضان عبد التواب: "الخط العربي وأثره في نظرة اللغويين القدامى إلى أصوات العلة" ص ٥٥ وما بعدها.

(٣) انظر ابن خلدون: المقدمة (الفصل الثلاثون: في أن الخط والكتابة من عداد الصنائع الإنسانية) ص ٤١٧ وما بعدها. وانظر أيضًا تيمور، محمود: "ضبط الكتابة العربية" ص ٣٥٧. ولقد أكد عدد من الدارسين أن رموز كتابة أية لغة ليست هي اللغة ذاتها كما أن الرموز الموسيقية ليست هي الموسيقا. انظر فريحة، أنيس: نحو عربية ميسرة ص ١٩٠.

(٤) انظر مثلا ابن السراج: الأصول ٢ / ٣٧٢، الزمخشري: المفصل ص ٤٠٣.

سبعة أحرف: (الحاء والدال والراء والسين والصاد والطاء والعين)[1] وغير ذلك. ويقابل ذلك ظهور رموز كتابية في العصور الحديثة لم تكن معهودة في الماضي، كعلامات الترقيم الحديثة[2] ونحوها. كما أن بعض الأقاليم قد اختلفت فيها قديماً اصطلاحاتُ تمثيل الحروف والأرقام عما كانت عليه في أقاليم أخرى، كبعض وجوه الفرق المشهورة في كتابة الحروف والأرقام بين المشرقيين ونظرائهم المغاربة[3].

أُريدَ للكتابة أن تكون رموزها دالَّةً على معنى، كدلالة الصوت على معناه. ولذلك عدَّ العلماء العرب الخط أحد الدوال الخمس المشهورة: اللفظ والخط والإشارة والعقد والنصبة[4]. وجعلوا دلالة الخط تالية للدلالة اللفظية؛ إذ ينوب الخط عن اللفظ عند عدمه، فهو بهذا المعنى تالٍ له[5]. والخط عند بعض الفلاسفة العرب أحد مراتب الوجود الأربعة للأشياء. يقول الغزالي: ((إن للشيء وجودًا في الأعيان ثم في الأذهان ثم في الألفاظ ثم في الكتابة. فالكتابة دالة على اللفظ، واللفظ دال على المعنى الذي في النفس))[6]. كما أُريدَ للكتابة أيضًا أن توافق المنطوق، فيصير المكتوب هو المنطوق نفسه بعد تحويل الرموز المرئية إلى أصوات مسموعة[7]. ولهذا قالوا في حد الخط: إنه تصوير اللفظ بحروف هجائه[8]. لكن تصوير اللفظ كتابيًّا بالصورة التي ينطق بها، ومن ثم موافقة المنطوق للمكتوب، أمر لا يمكن أن يتحقق؛ لأسباب متعددة يتعلق بعضها باختلاف أحوال المنطوق والمكتوب

(١) انظر ابن درستويه: كِتاب الكُتّاب ص ٩٤، والسيوطي: تدريب الراوي ٢ / ٧١.

(٢) استعمل الكُتاب قديماً علاماتٍ هي بمثابة بعض علامات الترقيم الحديثة، منها: الدائرة التي كانت تقوم مقام النقطة في الاصطلاح الحديث، وكذلك علامة "التضبيب" التي وُضعت للفصل بين نص الحديث النبوي وغيره من الكلام. انظر العوني، عبد الستار: "مقاربة تاريخية لعلامات الترقيم" ص ٢٧٤ وما بعدها.

(٣) من بين أوجه الفرق المشهورة بين المشارقة والمغاربة في رسم الحروف نقط المغاربة الفاء بواحدة من تحتها والقاف بواحدة من فوقها، وكذلك الأرقام العربية التي كان يلتزمها المغاربة في مقابل الأرقام الهندية عند المشارقة. انظر الكردي، محمد طاهر: تاريخ الخط العربي وآدابه ص ٨٥، والحمد، غانم قدوري: علم الكتابة العربية ص ٧٦.

(٤) انظر الجاحظ: البيان والتبيين ١ / ٧٦.

(٥) انظر ابن خلدون: المقدمة ص ٤١٧.

(٦) الغزالي: معيار العلم ص ٤٦ ـ ٤٧.

(٧) انظر ابن عقيل: المساعد ٤ / ٣٤٣.

(٨) انظر الإستراباذي، الرضي: شرح الشافية ٣ / ٣١٢، والسيوطي: همع الهوامع ٦ / ٣٠٥.

بصفة عامة، وبعضها الآخر يتصل بأمور تخص الرسم الكتابي في العربية واصطلاحات تصوير الحروف فيها بصفة خاصة، كما سيتضح لاحقًا.

وعُمِد في الخط العربي إلى الاختصار والإيجاز ما أمكن، ولهذا استغنوا عن رسم الحرف المكرر مرتين المدغم في مثله في كلمة واحدة برسمه مرة واحدة مشددًا. وبسبب الميل إلى الاختصار والإيجاز جاء النقط في بعض الحروف، واتسمت الكتابة العربية بسمةٍ خالفت بها الكتابة عند كثير من الأمم الأخرى هي سمة النقط. ذلك أنَّ النقط بوصفه مميِّزًا يجعل بالإمكان تكرير شكل واحد أكثر من مرة اعتمادًا على تمييزه بالنقط في كل مرة، فيقل عدد الرموز الكتابية[1]. ويسير مع الاختصار والإيجاز في الخط العربي أيضًا وصل الحروف ببعضها خطًّا ما أمكن، فاتصل أكثرها بما قبله وما بعده، وانفصل قليل منها عما بعده، وانفصل رمز واحد منها عما قبله وبعده كما سيأتي. غير أن كلا طريقتي النقط ووصل الحروف أديا إلى بعض الإشكالات التي ستتبين من خلال العرض الآتي.

لقد اختير لتمثيل بعض الحروف العربية كتابيًّا رموز مميزة لا تشتبه بغيرها، ولبعضها الآخر رموز متشابهة يفرق بينها النقط لا غير. فتشابه في العربية الباء والتاء والثاء، والجيم والحاء والخاء، والدال والذال، والراء والزاي، والسين والشين، والصاد والضاد، والطاء والظاء، والعين والغين، والفاء والقاف، والكاف واللام، وانمازت بقية الرموز. وفضلا عن ذلك أدت فكرة التمييز بالنقط إلى ظهور ظاهرة التصحيف المعلومة. كما أدت أيضًا إلى أن يعامِل الكُتّابُ نقطَ الحروف مع مرور الزمن في كثير من المقامات معاملةَ الحركات التي كثيرًا ما تهمل عند أمن اللبس. ولعل مسألة سقوط بعض النقط عمدًا أو خطأ هي سبب شيوع الاعتقاد بأن النقط جاء في مرحلة لاحقة لم يكن قبلها موجودًا، وهي فكرة يصعب التسليم بها ما دام أكثر الحروف لا يتميز إلا بالنقط ولا تتحقق معرفة المراد من المكتوب في الغالب الأعم بغيره. بل ربما كانت تسمية حروف العربية بحروف المعجم، على ما يرى الجوهري وأبو علي الفارسي وابن جني وغيرهم، إنما جاءت أصلا من كون الحروف العربية معجمة بالنقط بخلاف حروف الأمم الأخرى، ولا فرق بين

---

(١) قال الزجاجي: (وجُعلت بعض الحروف على صورة واحدة... إلا أنهم فرقوا بينها بالنقط؛ فكان ذلك أخفَّ عليهم من أن يجعلوا لكل واحد من هذه الحروف صورةً على حِدَة فتكثر الصور). الزجاجي: الجمل في النحو ص ٢٧٣ ـ ٢٧٤.

أن يكون المعجمُ منها بعضَها دون بعضها الآخر؛ لأن المحصلة واحدة[(١)].

أما طريقة وصل الحروف بما قبلها وما بعدها كما تعورف عليه في الكتابة العربية فقد جَعَلت أيضًا بعض الحروف تنماز في مواضع من الكلمات وتشتبه بغيرها في بعضها الآخر. فالنون والياء تشتبه بالباء والتاء والثاء في الابتداء وفي الوسط وتتميز في الأواخر، وكذلك الفاء مع القاف. كما أن اختلاف الرموز وتباينها في إمكان اتصال كل منها بما قبله وما بعده أو الانفصال عنه أدى إلى بعض الإشكالات في رسم رموز معينة، ومن ثم أدى ذلك إلى صعوبات واختلافات بين الكُتّاب في رسم بعض الكلمات المعينة. ويبدو أن مسألة اتصال الحرف في الرسم بما قبله وما بعده هي نفسها إنما كانت نتيجةً لاختيار رمز ما بعينه دون غيره. إذ إن الألف مثلا حين اختير لها الرمز (ا) استحال أن تتصل بما بعدها؛ لئلا تشتبه باللام. وكذلك الهمزة حين اختير لها رأس العين (ء) لم يكن ممكنًا أن تتصل بما قبلها أو ما بعدها فتشتبه بالعين، وكذلك الواو لو وُصلت بما بعدها لاشتبهت بالعين، وربما بالفاء والقاف أيضًا. ولو وصلت الدال أو الذال أو الراء أو الزاي بما بعدها لاشتبهت بالباء والنون والتاء والياء والثاء وهكذا.

حاول علماء العربية تلمس الأصول العامة التي تحكم الرسم الكتابي، فتوصل بعضهم إلى بعضها إجمالا مع بعض الاستثناءات والعدول عنها في مقامات معينة. ذكر ابن مالك في التسهيل منها أصلين: ((الأصل الأول: فصل الكلمة من الكلمة إن لم يكونا كشيء واحد... الأصل الثاني: مطابقة المكتوب للمنطوق به في ذوات الحروف وعدتها))[(٢)]. وذلك بتصوير كل حرف بصورة هجائه، بتقدير الابتداء به والوقف عليه[(٣)]. ويُعدَل عن هذين الأصلين في أحوال، منها: خوف الإلباس إن جيء بهما، وإمكان العدول عنهما عند أمن اللبس. غير أن الأصول عمومًا قد يوجِب العدولَ عنها

---

(١) يقول ابن جني: (ولا فرق بين أن يزول الاستبهام عن الحرف بإعجام عليه أو بما يقوم مقام الإعجام في الإيضاح والبيان. ألا ترى أنك إذا أعجمت الجيم بواحدة من أسفل، والخاء بواحدة من فوق، وتركت الحاء غفلا، فقد عُلم بإغفالها أنها ليست واحدًا من الحرفين الآخرين، أعني: الجيم والخاء، وكذلك الدال والذال والصاد والضاد وسائر الحروف نحوها. فلما استمر البيان في جميعها جازت تسميته بحروف المعجم. وهذا كله رأي أبي علي وعنه أخذته). ابن جني: سر الصناعة ١ / ٤٠، والجوهري: الصحاح (عجم). وانظر المزيد في هذه المسألة الغامدي، محمد ربيع: مرويات الكتابة في التراث العربي ص ١١٦.

(٢) ابن مالك: التسهيل ص ١٢٤، وانظر أيضًا الهوريني، نصر: المطالع النصرية ص ٣٠ فما بعدها.

(٣) انظر الإستراباذي: شرح الكافية ٢ / ٤١٦، والسيوطي: الهمع ٦ / ٣٠٥.

أمورٌ أخرى غيرُ خوف اللبس وأمنه، لعل أهمَّها في الكتابة العربية ما تستلزمه صور الرموز المصطلح على كتابتها، وما يقتضيه وصل الرمز بما قبله وما بعده، فضلا عن عدم تساوي الكلمات في قبول الاستقلال والانفصال عن غيرها بصورة محددة واضحة المعالم. هذا إلى جانب ما أدى إليه التداخل في تصورات طبيعة بعض الحروف وماهيتها.

سنعرض في السطور الآتية ما يقف حائلا دون إمكان رسم الكلمات مستقلة عن غيرها، وسنعرض أيضًا بعض الحروف المخصوصة، صوتًا ورمزًا كتابيًّا، وسنقف على وجوه من المشكلات التي تتعلق بتلك الحروف، بوصف ذلك أهم إشكالات الكتابة العربية. ونرجو أن تتحقق من خلال العرض الإجابة عن الأسئلة الرئيسة التي تروم الدراسة بيانها والإجابة عنها.

فصل الكلمات ووصلها:

تقدم فيما مضى أن الأصلَ فصلُ كل كلمة في الكتابة عن الأخرى، وبهذا فارقَ الرسمُ الإملائيُّ الرسمَ العروضيَّ. وقد تحقق بالفصل بين الكلمات متصلة الحروف في العربية ميزةٌ لم تتحقق للُّغات التي تُكتب حروف كلماتها كلها منفصلة عن بعضها كالإنجليزية والفرنسية وغيرهما؛ إذ أغنى الفصل في العربية عن المسافة الفاصلة (البياض) بين الكلمات والتي لا غنى عنها في تلك اللغات[1]. غير أن هذا الفصل التام بين الكلمات لم يمكن تحققه في كل حال؛ لأسباب متنوعة مختلفة. ولهذا استثنوا من هذا الأصل ما يتعارض معه. غير أنهم استثنوا أيضًا في بعض أحوال مخصوصة ما قد يدخل في هذا الأصل ولا يتعارض معه ولكن يحول دون كتابته على الأصل حائلٌ ما. ثم إن بعض الكلمات قد غمض تعيين حدودها وحدود انفصالها عن غيرها، والتبس أمر الوجوب والجواز في ذلك.

مما عدوه خارجًا عن أصل فصل الكلمة عن الكلمة لعلة واضحة ما هو في الاستعمال اللغوي مركب من كلمتين صارتا لأجل التركيب واتحاد مدلول اللفظين كالكلمة

(١) لم يول القدماء البياض والمسافات التي تترك بين الكلمات أهمية تذكر، فلم ينصوا على ذلك في أبواب الرسم (الهجاء) المعروفة ولا في غيرها، وكذا تُظهر المخطوطات العربية المختلفة تزاحمًا ظاهرًا للكلمات؛ استغناء بكون الكلمات مفصولة عن بعضها متصلةً حروفُها عن البياض. لكنهم ذكروا بعض العلامات التي تقوم مقام البياض، كعلامات الوقف ونحوها. ومع ذلك تحدث بعض الباحثين المعاصرين ـ تأثرًا بالطباعة الحديثة ـ عن أهمية ترك المسافات الفاصلة ودورها في منع الالتباس، وسماها بـ"التعبير الخطي للانتقال" و" المفصل". انظر خليل، حلمي: الكلمة ص ٨٠ ـ ٨١.

الواحدة، فترسم الكلمتان لذلك متصلتين، نحو بعلبك وحضرموت ومعديكرب، بخلاف المركب الإضافي كعبد الله وعبد مناف وأم كلثوم، والإسنادي كتأبط شرًّا وشاب قرناها، وبخلاف ((تركيب البناء الذي لم يتحد فيه مدلول اللفظين، نحو خمسة عشر وصباح مساء وبين بين، فهذه كلها تكتب مفصولة))[1]. ووصلوا للعلة نفسها ألفاظ المئات من ثلاثمائة إلى تسعمائة؛ لأن الصدر والعجز معًا في كل لفظ منها كالكلمة الواحدة. وعدوا أيضًا من هذا القبيل ما لا يُبتدأ به كتاء الفاعل وتاء التأنيث الساكنة ونا الفاعلين وكاف الخطاب ونحو ذلك، وما لا يوقف عليه نحو باء الجر وفاء العطف أو الجزاء ولام التوكيد[2]. ولعل كون الأمثلة المذكورة تتألف إما من كلمات واضحة الاستقلال، وإما من جزء كلمة لا يصح استقلالها، هو السبب الذي به سهل تعيين ما انطبق عليه الأصل فأدرج فيه، وما خرج عنه فأخرج منه.

غير أنَّ من الكلمات التي تدخل في الأصل المذكور ما تفاوتَ النظرُ إليه، واختلف الكُتّاب في فصله ووصله. اختلفوا في رسم كلمة "مِنْ" إذا اتصلت ببعض الكلمات الأخرى، فقضى عددٌ من علماء العربية بوصلها، وعددٌ آخر بفصلها، وتردد آخرون بين الحكمين. قال أكثرهم: إنها يجب أن توصل بـ "مَنْ" بعدها مع حذف نونها المدغمة في الميم ورسمها ميمًا مشددة (أي هكذا: مِمَّن) سواء أكانت "مَنْ" موصولةً أم موصوفةً أم استفهاميةً أم شرطيةً[3]. وذهب آخرون ـ منهم ابن عصفور ـ إلى أن هذا الإيصال خاص بـ "مَنْ" الاستفهامية لا غير، وإلا فصلت "مِنْ" عما بعدها فتكتب (مِنْ مَنْ). وعلة إيصالها مع الاستفهامية عند هؤلاء هي إجراء "مَن" الاستفهامية مُجرى "ما" أختها، وقياس الفصل مع غير الاستفهامية هو قياس ما هو من المدغمات على حرفين[4]. ويبدو أن الميل إلى وصلها في كل حال كما هو المذهب الأول هو الأقوى والمختار، ليس بسبب دلالة "مَنْ" على استفهامٍ أو غيره، بل بسبب تطابق الكلمتين في الحروف؛ لأن ذلك مستكره في الصورة، وقد يؤدي إلى الإلباس أيضًا بسبب الظن أنها مكررة في الخط.

(١) ابن عقيل: المساعد ٤ / ٣٣٦.

(٢) انظر السيوطي: همع الهوامع ٦ / ٣٢٠.

(٣) انظر ابن عقيل: المساعد ٤ / ٣٣٧.

(٤) انظر ابن عصفور: شرح الجمل ٢ / ٣٥٠.

ومن العلماء ـ كابن قتيبة ـ من ألحق "ما" بـ "مَنْ" عند سبقها بـ "مِنْ" فتوصلان أبدًا (أي هكذا: مِمّا)[١]. ومنهم من كان رأيه في أحوال الفصل والوصل على التفصيل، إذ يرى ابن مالك وآخرون أن "مِنْ" توصَل في الرسم بـ "ما" الموصولة غالبًا، وبالاستفهامية، وتُفْصَلُ مع الشرطية والموصوفة[٢]. ويرى بعضهم ـ كأبي جعفر النحاس ـ عكس ذلك مع الموصولة والاستفهامية، فيجب الفصل في نحو: "عجبتُ مِنْ ما صنعتَ". ومثل ذلك عنده: "مِنْ مَنْ طلبتَ"؛ لأنه يقيم الاسمية معيارًا للفصل، والحرفية معيارًا للوصل في كلا اللفظين "مَنْ" و"ما"، ولهذا اتحد رأيه فيهما معًا[٣].

واختلفوا أيضًا في وصل "مَنْ" و"ما" بسوابق أخرى من الكلمات غير "مِنْ". ومن أكثر ما اختُلف فيه من هذه الكلمات كلمتان هما: "في" و"عن". أما "عن" فقد قال بعضهم بوصلها بـ "ما" و"مَنْ" في كل حال، فتكتب (عمّا، وعَمَّن) وهو اختيار ابن قتيبة[٤]. ورأى آخرون أن "عن" توصل غالبًا بـ "مَن" الموصولة نحو: رويتُ عَمَّن رويتَ عنه، ويجوز الفصل. فإن كانت "مَنْ" غير موصولة فالقياس الفصل نحو: عن مَنْ تسأل؟ وعن مَنْ تَرْضَ أرضَ. ووصلُها بـ "ما" فيه تفصيل آخر، هو أنها إن كانت استفهامية أو زائدة فتوصل بها. وكذلك إن كانت موصولة، إلا أنه يجوز في الموصولة الفصل أيضًا تبعًا للمغاربة. وإن كانت شرطية أو موصوفة فالقياس فصلها، كما مضى في "مِن"[٥]. وأما "في" ففي وصلها بـ"ما" الموصولة ما قيل في أختها "عن"، وفي الاستفهامية الوصل أيضًا. وكذا توصل بـ "مَنْ" الاستفهامية مطلقًا نحو: فيمَن رغبتَ؟، وتفصل مع الموصولة عند الأكثرين نحو: رغبتُ في مَنْ رغبتَ فيه[٦].

وأُفردت "ما" بمسائل من الاتصال والانفصال في الكتابة لا تشركها فيها "مَنْ"؛ لأن "ما" أكثر أنواعًا وأوسع استعمالا من "مَنْ"، ولأن في "ما" حرف الألف الذي يتعرض في بعض المقامات للحذف، فتبقى الكلمة على حرف واحد، إذ خُصت "ما" بالاتصال

(١) انظر ابن قتيبة: أدب الكاتب ص ١٧٣.

(٢) انظر ابن عقيل: المساعد ٤ / ٣٣٧ ـ ٣٣٩.

(٣) انظر أبو جعفر النحاس: صناعة الكُتّاب ص ١٤٧.

(٤) انظر ابن قتيبة: أدب الكاتب ص ١٧٣، وابن عقيل: المساعد ٤ / ٣٣٨.

(٥) انظر ابن عقيل: المساعد ٤ / ٣٣٨ ـ ٣٣٩.

(٦) انظر ابن قتيبة: أدب الكاتب ص ١٧٣.

بحروف الجر؛ لأن ألفها تحذف، فتكتب معها هكذا: (إلامَ، وعلامَ، وفيمَ، وبِمَ، ومِمَّ). ما نود الإشارة إليه هنا هو اتصال "ما" ببعض الكلمات المخصوصة. توصل "ما" الاستفهامية في الخط بـ "إلى" و"على" فتحذف ألف "ما" وتكون مع كل منهما كالكلمة الواحدة، فترسم ألفهما واقفة (إلام، وعلام) على غير الصورة التي كانت عليه من غير "ما" (أي: إلى، وعلى). وكذلك توصل "ما" بـ "حيث"، فتكتب (حيثما). ومع "أين" في (أينما) و"ريث" في (ريثما) و"مثل" في (مثلما) و"قلَّ" في (قلَّما) و"كُلَّ" في (كلَّما). ووصلُ "ما" بـ "إنَّ" وأخواتها مخصوص بها إذا كانت حرفية كافَّة كما في ﴿إنما المؤمنون إخوة﴾[1] لأنها كالأداة الواحدة، فإن كانت اسمية موصولة فُصلت، نحو: إن ما عندك حسن. ويبدو أن "ما" في هذه المسألة مشابهة عند بعضهم لوصلها بـ "أي"؛ لأنهم نصوا على فصل "ما" الموصولة عن "أي" نحو: أيُّ ما عندك أفضل، بخلاف: ﴿أيما الأجلين قضيت﴾[2]. وذكر ابن الحاجب قانونًا عامًّا في وصل "ما" بالحروف وشبهها، هو أنها كلها توصل بها الحرفية وتفصل عن ما الاسمية[3]. وخُصت "ما" أيضًا بجواز وصلها بكلمتي المدح والذم "نِعْمَ" و"بِئْسَ"، أي: نعما وبئسما. غير أنهم ربما أرادوا بالوصل في "نعما" بيان حال الإدغام، وبالفصل بيان حال الإظهار، وحملوا بئس في الوصل على نعم؛ لأنها أختها[4]. ووصلوا "ما" بـ "إنْ" الشرطية في نحو ﴿إما يبلغن عندك الكبر﴾[5].

واختلفوا أيضًا في وصل "أنْ" بـ "لا" بعدها. فنصَّ أكثرُهم على أنَّ "أنْ" إن كانت ناصبةً وُصلت بـ "لا"، وإن كانت مخففة من الثقيلة فُصلت عنها[6]، وجوز بعضُهم وصلَها في الحالين، وآخرون على فصلها في كل حال[7]. أما إن سُبقت "لا" بـ "إن" الشرطية فالغالب عندهم وصلها نحو ﴿إلا تفعلوه﴾[8] على نحو ما سبق في وصلها

(١) من الآية ١٠ من سورة الحجرات.

(٢) من الآية ٢٨ من سورة القصص.

(٣) ابن الحاجب: الشافية ص ١٤٢.

(٤) انظر ابن عقيل: المساعد ٤ / ٣٤٠.

(٥) من الآية ٢٣ من سورة الإسراء.

(٦) انظر ابن قتيبة: أدب الكاتب ص ١٧٣ ـ ١٧٤، وابن الحاجب: الشافية ص ١٤٣.

(٧) قال ابن عقيل: (والصحيحُ عند النحويين كَتْبُ أنْ مفصولةً من لا مطلقًا). المساعد ٤ / ٣٤١.

(٨) من الآية ٧٣ من سورة الأنفال.

بـ"ما"[1]. أما "لئلا" فإنها تتألف من ثلاث كلمات هي اللام و"أنْ" و"لا" عوملت كالكلمة الواحدة فوُصلت ولحقها الحذف؛ ربما لأن الكلمات الثلاث تتعاقب لدلالة واحدة مخصوصة غير مشتركة ولا ملتبسة، وإن قيل فيها: إن ((اللام لا تقوم بنفسها فوُصلت بـ "أنْ"، و"أنْ" هنا ناصبة فوصلت بـ "لا"))[2]. ووصل بعضُهم بـ "لا" كلمةَ "كي" وحدها، أو مسبوقةً باللام كما في قوله تعالى ﴿لكيلا تأسوا﴾[3]، غير أن الأصل في ذلك الفصل، ووصلوه اتباعًا لرسم المصحف لا غير[4]، وسيأتي لاحقًا تفصيل الكلام في رسم المصحف المسمى بالرسم العثماني.

ويتضح مما سبق أن مسألة فصل الكلمة عن أختها كما يقضي به الأصل لم تكن واضحة الحدود أو مجمعًا عليها بما يكفي. كما يتضح أيضًا اختلاف العلماء في الأسس التي قام عليها وصل الكلمات بأخرى أو فصلها عنها، لكنها في مجملها لا تخرج غالبًا عن نوعين من العلة، أحدهما: معنى الأداة، والآخر: نوعها، أي: كونها اسمًا أو حرفًا. ولقد كان ينبغي ألا يتعلق الرسم الإملائي بالمعنى، ولا بكون الكلمة معدودةً اسمًا أو حرفًا أو فعلا؛ لأن الرسم الإملائي إنما هو تصوير بالرموز الكتابية لما ينطق لا غير. أما الوقوف على المعاني ومعرفة أقسام الكلام فيؤخذ من العبارة والتركيب والسياق والمقام ونحو ذلك، لا من الرسم. ويبدو أن العلة الصحيحة في الوصل هو قلة حروف الكلمات الموصولة ببعضها في الكتابة، مع عدم الإلباس الآتي من الكتابة في حال الوصل. ولهذا كان ينبغي الاتفاق على صور معينة للوصل، الذي هو خروج عن الأصل للعلة المذكورة تُلتزم في كل حال، ويبقى الفصل سائرًا فيما عداها.

ولذلك أرى أن توصل "ما" في الخط بما قبلها، إذا كان ما قبلها "في" أو "عن" أو "مِن" أو "إنْ" الشرطية، أو الحروف الناسخة: (إنَّ، وأنَّ، وكأنَّ، ولكنَّ، وليت) بشرط أن تكون "ما" كافة لا موصولة؛ لأنهما لو اتحدتا لأدت الكتابة إلى الإلباس، وهو مجتنب، ومثل ذلك: "ما" مع "أي". وكذلك إذا كان ما قبلها أين أو حين أو حيث أو كيف أو

---

(١) انظر ابن الحاجب: الشافية ص ١٤٣.

(٢) ابن الدهان: باب الهجاء ص ٢٥.

(٣) من الآية ٢٣ من سورة الحديد.

(٤) انظر ابن عقيل: المساعد ٤ / ٣٤٢.

ريث أو قلَّ أو طالَ أو كل أو مثل أو قبل أو رُبَّ أو سي. فتكتب في الأحوال السابقة: فيما، وعما، ومما، وإمّا، وإنَّما، وأنَّما، وكأنما، ولكنما، وليتما، وأيَّما، وأينما، وحينما، وحيثما، وكيفما، وريثما، وقلما، وطالما، وكلَّما، ومثلما، وقبلما، وربما، وسيما. وأن توصل "لا" بـ "أنْ" ناصبةً أو مخففة من الثقيلة، أي: ألا، وبـ"إن" الشرطية، أي: إلا. وأن توصل "مَنْ" بـ "في" و"عن" و"مِن"، فتكتب: فيمَن، وعمَّن، ومِمَّن. وأن يلتزم الفصل فيما عدا ذلك مطلقًا.

وكما عدوا أن الأصل فصل الكلمة عن الكلمة، كما تقدم، عدّوا أيضًا أن الأصل وصل الحرف في داخل الكلمة الواحدة بالحرف قبله وبعده. ولهذا استقلت الكلمة عن أختها، فلم يُحتج في الكتابة العربية إلى مسافة كبيرة فاصلة بين الكلمة وأختها، وكان ذلك أحد أهم الأمور المميزة للعربية كما مر. غير أن هذا الأصل مَنَعَ من التزامه في كل حال صورةُ بعض الحروف المعينة التي لو وُصِلَت بما بعدها لتغير الرمز الكتابي أو التبس بآخر. فأدت بهم ضرورة انفصال الحرف خطًّا عما بعده إلى بعض التغيير، إما بمخالفة أصل استقلال الكلمة عما يجاورها، وإما بحذف بعض حروف الكلمة من أجل المحافظة على مبدأ الاستقلال نفسه.

ولعل من أوضح ما غُير فيه الخط، فكتب على هيئة شاذة في العربية، الكلماتِ التي أسقط في رسمها حرف الألف كما في "لكن" ونحوها. ويكاد علماء العربية يجمعون على التعليل لحذف الألف منها إما بكثرة الاستعمال، وإما بأنها قد أُمن فيها عدم الالتباس بكلمات أخرى مشتركة معها في الرسم. غير أن العلة التي تبدو لي أوضح من غيرها في هذا تكمن في الألف نفسها؛ إذ إن الألف دون غيرها هي التي تحذف في عدد لا بأس به من الألفاظ، وهي: لكن وهذا وهذه وهؤلاء وذلك وأولئك والله وإله والرحمن وهرون وإسمعيل وإسحق وإبرهيم. وأرى أن السبب الكامن في الألف هو أنها لا توصل في الاصطلاح الكتابي بما بعدها، وهو ما يجعلها لو أثبتت في الرسم تُوهم بأنها مع ما قبلها كلمة مستقلة عما بعدها. ثم إنها صوتيًّا تكون مع الحرف الذي يسبقها مقطعًا مستقلا، وفي بعض الأحيان كلمة مستقلة أيضًا كما في لا وما ويا. ولعل قول بعضهم في علة إسقاط الألف من "لكن": إن ذلك لكراهة "لا" فيها مما يشير إلى ذلك.

وعندي أن مما يضعف التعليل لإسقاط الألف في هذه الكلمات العديدة الشاذة بكثرة

الاستعمال، أو بأمن اللبس لا غير، أن الألف تزاد كثيرًا، حتى لغير حاجة كما في "مائة" مثلا. على أن الألف في العربية أحيطت بتصورات صوتية وكتابية يجدر بنا تأملها، ولا نبالغ إن سمينا ذلك "مشكلة الألف" في العربية. وسنعرض في السطور التالية على قدر الطاقة مشكلة الألف هذه من خلال عرض صورتي الألف والهمزة كما تبلورتا في أذهان الدارسين؛ لأنهما الحرفان الملتبسان المتداخلان في كثير من السياقات. وفضلا عن ذلك تعد الكلمات المشتملة على حرفي الألف والهمزة من أشد ما يصعب على متعلم الخط إجادته. ونعرض في فقرة أخرى بعد ذلك التباس الألف بغير الهمزة أيضًا.

الألف والهمزة:

كثيرًا ما يلتبس في التراث اللغوي عمومًا حرفا الألف والهمزة، وتتداخل التصورات فيهما، إذ عومل في كثير من السياقات كلٌّ واحدة منهما معاملةَ الأخرى، وسميت الواحدة باسم أختها. وقد ظهرت صور الالتباس أكثر ما ظهرت في المستوى الكتابي على وجه الخصوص.

أما الألف فقد عُدَّت حينًا حرفًا من حروف الهجاء، فأكملت عدة حروف الهجاء تسعة وعشرين، وأُخرجت حينًا آخر منها فصارت ثمانية وعشرين[1]. ولقد نُظر إليها في بعض الأحوال على أنها أخت الياء والواو، فجاءت في الترتيب الهجائي معهما في آخر الحروف (و ا ي)، وعلى هذا الترتيب سارت أغلب المعاجم. لكن الألف في الوقت نفسه تختلف اختلافًا جوهريًّا عن الواو والياء؛ إذ لا تكون إلا مدًّا، في حين أن الواو والياء تأتيان مدًّا أحيانًا وحرفًا كالحروف الصوامت الأخرى أحيانًا أخرى. ثم إن الألف لا تكون حرفًا من حروف الكلمة الأصلية، أما الواو والياء فتكونان أصلين، بل قد تأتي الألف ولا بد أن يكون أصلها إما واوًا أو ياءً لا محالة. وكذلك لا يمكن الابتداء بالألف بخلاف الواو والياء؛ ومن أجل أنها لا يُبتدأ بها جعلوا لرمزها الكتابي حرفًا آخر متقدمًا عليها هو اللام، أي: لا، فصار الترتيب الهجائي (و لا ي).

بيَّن ابنُ جني سببَ إلحاقِ حرف اللام متقدمًا على الألف بقوله: ((واعلم أن واضع

---

(١) انظر المبرد: المقتضب ١ / ٣٢٨، وابن جني: سر الصناعة ١ / ٤١. هذا وقد ذكر الزجاجي عدد حروف الهجاء في كتاب واحد هو "الجمل" مرتين في موضعين، فذكر في أحدهما أنها ثمانية وعشرون حرفًا، وفي الآخر أنها تسعة وعشرون. انظر الزجاجي: الجمل في النحو ص ٢٧٣، ٤٠٩.

حروف الهجاء لما لم يمكنه أن ينطق بالألف التي هي مدة ساكنة؛ لأن الساكن لا يمكن الابتداء به دعمها باللام قبلها متحركةً ليمكن الابتداء بها، فقال: "هـ و لا ي". فقوله: "لا" بزنة "ما" و"يا". ولا تقُلْ كما يقول المعلمون: "لام ألف" وذلك أن واضع الخط لم يُرِد أن يرينا كيف أحوال هذه الحروف إذا تركب بعضها مع بعض، ولو أراد ذلك لعرَّفنا أيضًا كيف تتركب الطاء مع الجيم والسين مع الدال والقاف مع الطاء، وغير ذلك مما يطول تعداده. وإنما مراده ما ذكرتُ لك من أنه لما لم يمكنه الابتداءُ بالمدة الساكنة ابتدأ باللام ثم جاء بالألف بعدها ساكنةً؛ ليصحَّ لك النطقُ بها كما صحَّ لك النطقُ بسائر الحروف غيرها))[1].

وعلى هذا تكون هذه الألف التي سماها ابن جني في نصه السالف "المدة الساكنة" هي نفسها الفتحة الطويلة التي يسميها بعض الأوائل "الألف اللينة"، كما في كاتب، وقال، وباع، ودعا، ورمى، ورسالة، وهنا، وعلى، ونحو ذلك. ومن سماتها المميزة لها أنها تأتي زائدة أحيانًا ومنقلبة عن أصل هو الواو أو الياء أحيانًا أخرى، ولا يُبتدأ بها، ولا تقبل التحريك، ولا يكون ما قبلها إلا مفتوحًا فلا يقبل الضم ولا الكسر ولا السكون. وهي بذلك واضحة معينة المعالم صوتيًّا لا تتداخل مع غيرها[2]. أما الهمزةُ فإنها حرف كسائر حروف الهجاء الصوامت التي تتكون منها الكلمة، وتكون مع غيرها أحد حروف بنيتها أولا ووسطًا وآخرًا كأحمد وإبراهيم وأُسامة، وأخذ وسأل وقرأ ونحو ذلك، وتقبل التحريك والتسكين؛ فكان ينبغي إذن أن تُعَدَّ مستقلةً لا تلتبس صوتيًّا ولا كتابيًّا بالألف أو بغيرها. وأما التي سميت في الاصطلاح بهمزة الوصل فليست من حروف الهجاء أصلا، وهي من الناحية الصوتية ليست بأكثر من صويت يأتي اضطرارًا حين يراد أن يُبتَدَأ بنطق ما أوله ساكن. فكان ينبغي إما عدم تمثيلها برمز كتابي ما وإما أن يختار لها رمز لا يشتبه بغيره. ذلك أن الأمر من الثلاثي نحو كَتَبَ هو: كْتُبْ بسكون الكاف، وهو لفظ يمكن النطق به في درج الكلام، ويتعذر النطق به في الابتداء فيؤتى

---

(١) ابن جني: سر الصناعة ١ / ٤٣ ـ ٤٤.

(٢) هذا الوصف الصوتي للألف هو وصف القدماء كما هو واضح. أما المحدثون فلا يوافق أكثرهم على هذا الوصف، ويعدون الألف فتحة طويلة، فهي حركة؛ ولذلك لا يقبلون أن توصف الحركة بأنها ساكنة. وكذلك لا يسلمون أن ما قبلها مفتوح؛ لأن الحركة لا تسبق الحركة. انظر مثلا شاهين، عبد الصبور: المنهج الصوتي للبنية العربية ص ٣٢، والقرالة، زيد خليل: الحركات في اللغة العربية ص ٣٣.

بهمزة الوصل في هذه الحال فقط. وكان ينبغي إن أردنا ترتيب كلمة (اكْتُبْ) مع غيرها هجائيًّا مثلا أن تورد بعد ما أوله قاف.

ومع ما سبق بيانه من تمايز الألف وهمزتي القطع والوصل صوتيًّا كان الأوائل يسمون الهمزة بالألف، ويذكرونها بهذا الاسم في تعداد الحروف أولا (ألف باء تاء... إلخ). وهذه التسمية بلا شك تسمية موهمة، ربما أدت إلى الإيهام في تصور طبيعة الحرف. ولكن الأمر يحتمل في الوقت نفسه العكس؛ إذ ربما كانت هذه التسمية ناشئة أصلا من التباس الهمزة بالألف. ذلك أن الهمزة، والألف، وهمزة الوصل التي ربما سميت أيضًا ألف الوصل، لها جميعًا في الرسم الكتابي رمز واحد هو صورة الألف. ولقد شاعت في مصنفات القدماء ظاهرة تسمية كل همزة ألفًا. فهمزة الوصل اسمها "ألف الوصل"، وهمزة الاستفهام وهي همزة قطع اسمها "ألف الاستفهام"، وهكذا[(١)]. وكذلك استقر عند الباحثين المحدثين التعامل مع همزتي القطع والوصل والألف في بعض السياقات على أنها جميعًا شيء واحد. إذ شاع في ترتيب فهارس الكتب والبحوث الحديثة مثلا وضع ما يبدأ بهمزة وصل أو همزة قطع في أول الترتيب، ووضع ما ثانيه ألف قبل ما ثانيه الباء، سواء أكانت الألف زائدة أم منقلبة عن واو أو ياء، وهكذا[(٢)].

روى ابن جني عن المبرد أنه أسقط الهمزة من حروف الهجاء، قال: ((اعلم أن أصول حروف المعجم عند الكافة تسعة وعشرون حرفًا. فأولها الألف وآخرها الياء، على المشهور من ترتيب حروف المعجم. إلا أبا العباس فإنه كان يعدها ثمانيةً وعشرين حرفًا[(٣)]، ويجعل أولها الباء ويدع الألف من أولها، ويقول: هي همزة لا تثبت على صورة واحدة وليست لها صورة مستقرة، فلا أعتدها مع الحروف التي أشكالها محفوظة معروفة))[(٤)]. ولم يرتض ابن جني ما ذهب إليه المبرد؛ لأنه يرى ((أن الألف التي في أول حروف المعجم هي صورة الهمزة في الحقيقة. وإنما كتبت الهمزةُ واوًا مرةً وياءً أخرى على مذهب أهل الحجاز في التخفيف، ولو أريد تحقيقها البتة لوجب أن تكتب ألفًا على كل

(١) انظر الحمد، غانم قدوري: "الألفات ومعرفة أصولها للداني" ص ٣٤١، ٣٥١.

(٢) وكذلك لا يُلاحظ التعامل كثيرًا مع همزة الوصل على أنها مطابقة لألف المد. ومن بين الأمثلة الكثيرة على ذلك عدهم حروف الزيادة عشرة مجموعة في قولك "سألتمونيها" ليس فيها همزة وصل، ويعدون نحو "استخرج" مزيد بثلاثة.

(٣) انظر المبرد: المقتضب ١ / ١٩٢، وانظر حاشية المحقق رقم (١).

(٤) ابن جني: سر الصناعة ١ / ٤١.

حال. يدل على صحة ذلك أنك إذا أوقعتها موقعًا لا يمكن فيه تخفيفها ولا تكون فيه إلا محققة لم يجز أن تُكتب إلا ألفًا، مفتوحة كانت أو مضمومة أو مكسورة، وذلك إذا وقعت أولا نحو أخذ وأُخذ وإبراهيم. فلما وقعت موقعًا لا بد فيه من تحقيقها اجتُمع على كَتْبِها ألفًا البتة. وعلى هذا وُجِدت في بعض المصاحف ﴿يستهزأون﴾ [1] بالألف قبل الواو، ووُجِد فيها أيضًا ﴿وإن من شيأ إلا يسبح بحمده﴾ [2] بالألف بعد الياء. وإنما ذلك لتوكيد التحقيق))[3].

ويؤكد ابن جني أن الهمزة التي في أول حروف الهجاء هي الألف، ويستدل على ذلك بأن ((كل حرف سميته ففي أول حروف تسميته لفظه بعينه. ألا ترى أنك إذا قلت: جيم، فأَوَّلُ حروفِ الحَرْفِ جيمٌ، وإذا قلت: دال، فأول حروف الحرف دال، وإذا قلت: حاء، فأول ما لفظت به حاء. وكذلك إذا قلت: ألف، فأول الحروف التي نطقت به همزة. فهذه دلالة أخرى غريبة على كون صورة الهمزة مع التحقيق ألفا))[4].

وكذلك جعل ابن جني همزة الوصل كهمزة القطع ألفًا أيضًا؛ لأنه يخرِّج اختيار واضع الحروف اللام دون غيرها قبل الألف الساكنة، في "لا" التي يسميها بعضهم "لام ألف" كما تقدم، على أنه ((لما رآهم قد توصلوا إلى النطق بلام التعريف بأن قدموا قبلها ألفًا نحو الغلام والجارية، لما لم يمكن الابتداء باللام الساكنة، كذلك أيضًا قدَّمَ قبل الألف في "لا" لامًا توصُّلا إلى النطق بالألف الساكنة، فكان في ذلك ضربٌ من المعاوضة بين الحرفين))[5]. ويبدو لي أن علة اختيار اللام دون غيرها قبل الألف هي ما قرره بعض الباحثين من أنها ((صورة ممزوجة للام والألف "لا" مركبة من هذين الحرفين في صورة واحدة شائعة في الكتابة العربية، حتى إنه يستحيل الاستغناء عن هذا التركيب بفك الارتباط بين هذين الرمزين؛ إذ لا تأتي الألف بعد اللام إلا بهذه الصورة... وقد دخلت "لا" الترتيب الألفبائي على الرغم من دلالتها المزدوجة. ولعل

---

(١) من الآية ٥ من سورة الأنعام.

(٢) من الآية ٤٤ من سورة الإسراء.

(٣) ابن جني: سر الصناعة ١ / ٤١ ـ ٤٢. وانظر أيضًا المالقي: رصف المباني ص ١٠٤.

(٤) ابن جني: المصدر السابق ١ / ٤٢.

(٥) ابن جني: المصدر السابق ١ / ٤٤.

ذلك راجع إلى شيوع صورتها هذه في الكتابة العربية، وكذلك قِدم شكلها واستمراره منذ الكتابة النبطية وحتى الآن))[1]، فعلى هذا كأنَّ (لا) رمز كتابي واحد للصوتين حين يتعاقبان بهذا الترتيب. أما ما ذكره ابن جني ففيه المطابقة بين همزة الوصل والألف على النحو الموصوف في تداخل تصورات الألف والهمزتين.

لقد أدى التداخل في تصورات الألف والهمزتين من جهةٍ إلى التباس هذه الأحرف من الوجهة الصوتية الصرفة، ومن جهة أخرى إلى نشوء مشكلات كتابية في تمثيل الكلمات بالرموز. أما من الناحية الصوتية فلعل في النصوص التي سبق إيراد بعضها ما يشير عمومًا إلى ذلك، وأما من الناحية الكتابية، وهو ما يهمنا في سياق هذه الدراسة، فإن تمثيل الأصوات الثلاثة برمز كتابي واحد هو الصورة المسماة ألفًا قد أدى إلى صعوبات خاصة برسم الكلمات التي أحد أصواتها الألف أو الهمزة أو همزة الوصل بصورة لا يجد الكاتب مثيلا لها في الكلمات الخالية من هذه الأصوات على وجه التحديد. بل يمكن القول إن المتعلم لا يصعب عليه رسم أية كلمة عربية تخلو من الأصوات الثلاثة المذكورة، عدا الشاذ رسمًا، وهو في العربية قليل جدًّا كما هو معلوم.

إذا أردنا الوقوف على صعوبات رسم الألف في الكلمة، مع شدة وضوح كونها ألفًا لينة غير ملتبسة صوتيًّا ولا كتابيًّا بالهمزة ولا بشيء آخر، فمن المعلوم أن الألف اللينة إن جاءت وسطًا فلا إشكال في رسمها، كما في كاتب، وقال، ومستعاد، ونحو ذلك؛ لأن للألف رمزًا كتابيًّا واحدًا لا يتغير هو (ا)، لكن الإشكال يطرأ حين تكون الألف نفسها متطرفة، فتكتب على الصورة المعهودة نفسها في كلمات كعصا ودعا، وبصورة الياء بلا نقط (أي: ى) في كلمات أخرى كفتى ورمى وليلى ومصطفى واستعلى ونحو ذلك، وبالألف الواقفة في حروفٍ نحو إلا وأما، وبصورة الياء في على وإلى وبلى. ومع أن الأصل وحدة الرمز الكتابي في كل حال انفردت العربية برسم الألف الثالثة في الكلمات الثلاثية ألفًا واقفة إن كان أصلها الواو، وبصورة الياء إن كان أصلها الواو، وكذا ياءً إن تجاوزت الكلمة ثلاثة أحرف، إلا أن يكون ما قبل الآخر ياء نحو: الخطايا وأعيا واستحيا، غير أنهم فرقوا بين نحو يحيا فعلا ويحيى اسمًا بالألف الواقفة في الأول وبصورة الياء في الثاني. وموضع الإشكال هنا هو أن الكاتب يحتاج في كتابة الكلمات

---

(١) صالح الحسن: الكتابة العربية ص ١٣١ ـ ١٣٢.

الثلاثية بالضرورة إلى معرفة أصل الألف فيها، أعن ياء انقلبت أم عن واو، وإلى معرفة ما استثني مما زاد على الثلاثة. وبذلك تتوقف إجادة الخط على إجادة معارف لغوية أخرى من خارج علم الخط، وهي إحدى مشكلات الرسم الكتابي في العربية. على أن بعض الكلمات قد جُهل أمر الأصل فيها، ولا يتوصل إليه المختصون إلا بأقيسة لا يستطيع عامة الكُتّاب الإلمام بها، وهو ما يزيد هذه المشكلة عمقًا وتعقيدًا.

ذكروا للتوصل إلى أصل الألف في الثلاثي طرقًا معينة، يجمعها كلها إجمالا أنه يؤتى بالتصاريف الممكنة للكلمة ما أمكن حتى تظهر الواو أو الياء في أحدها أو أكثر، فيعلم بذلك الأصل وتكتب الألف في الكلمة تبعًا له. وهذه هي نفسها طريق معرفة أصل الألف في غير الطرف، وأصل أي حرف كان قد أُعِلَّ فانقلب حرفًا آخر. وتتصل هذه المسألة اتصالا وثيقًا بالمعهود في الدراسة الصرفية في باب أدلة الزيادة. ذلك أن الاشتقاق هو أقوى الأدلة على أصالة حرف أو زيادته، به عُلم أن الألف في "دار" مثلا أصلها الواو؛ لأنها من دار يدور، وبه عرف أن الهمزة في "سماء" أصلها الواو؛ لأنها من سما يسمو، وأن الياء في "عيد" منقلبة عن واو؛ لأنها من عاد يعود، وهكذا.

لا بد أن نلاحظ هنا أن ما انقلبت الألف عنه في بعض الأسماء هو من الغموض بحيث لا تُظهِره إلا تصاريفُ الفعل، لا الاسم. ومما يصلح مثالا لذلك العين في كلمة دار؛ إذ لا تظهر الواو إلا بتحويل حروف الاسم إلى فعل ثم تُصَرَّف ليتبين الأصل. وبعبارة أخرى يمكن القول: إن الصرفيين لجؤوا إلى جميع التصاريف الممكنة للمادة التي تتكون منها حروف الكلمة، إذا لم يمكن ظهور أصل الألف من تصاريف الاسم وحدها إن كانت الكلمة اسمًا، أو من تصاريف الفعل وحدها إن كانت فعلا.

إذا كانت بعض ألفات الأسماء عُرف أصلها من تصاريف الاسم نحو: خُطا لأن مفردها خطوة، وذُرا لأن مفردها ذروة، وعُرا لأن مفردها عروة، وقُرى لأن مفردها قرية، ونحو ذلك، فإن من الأسماء ما عرف أن أصل الألف المتطرفة فيه واو من تصاريف المادة المستعملة منه عمومًا لا من تصاريف الاسم خاصة، نحو قفا، وشذا، وكرا، ورحا، وصفا، ومما عرف أن ألفه منقلبة عن ياء: جنى،... إلخ.

أما إذا بدئت الكلمة بأحد الصوتين المسميين بـ "همزة القطع" و"همزة الوصل" فإن الرسم في الحالين يلتبس برسم الألف. ولعل من الواضح أن بين صوتي الهمزتين فرقًا

بينًا يجعل كل واحد منهما سهل التعيين غير ملبس. فمن سمات همزة الوصل المميزة أنها لا تنطق إلا في ابتداء الكلمة وتسقط في الدرج، في حين تأتي همزة القطع أولا ووسطًا وآخرًا وتُحقق في كل حال. غير أن الكلمات التي تبدأ بهمزة وصل أو همزة قطع مُثِّل للصوتين فيها برمز الألف (ا)، ثم فُرق بين الاثنين برأس العين (ء) فوق الألف أو تحته لهمزة القطع وبخلوه منها لهمزة الوصل. غير أن رأس العين رمز صغير لم يلبث أن عومل معاملة الحركات التي تسقط كثيرًا، فسقط كثيرًا وخلت الكلمات مع مرور الزمن منه أو كادت، فأصبحا رمزًا واحدًا لا فرق معه بين القطع والوصل، وشواهد ذلك واضحة في مخطوطات الكتب التراثية. واعتاد القراء والمتعلمون على صورة الكلمات مبدوءة بالألف، سواء أكانت مبدوءة بهمزة قطع أم همزة وصل. ومن ثم صعب في العصور المتأخرة على الشادين وغير المختصين التفريق بين ما أوله قطع وما أوله وصل. وأصبحت هذه المسألة الإملائية الكتابية من ضمن المسائل التي توقفت إجادتها على إجادة معارف لغوية أخرى، كغيرها من المشكلات الكتابية التي سبق الحديث عن بعضها وسيأتي تفصيل بعضها الآخر.

وأما إذا جاء صوت الهمزة في وسط الكلمة فإننا حينئذٍ نواجه نوعًا آخر من الصعوبة في الرسم الكتابي، جاء نتيجة لأمرين معًا، أحدهما: موضع الصوت من الكلمة، والآخر: الرمز الكتابي المختار لتمثيل ذلك الصوت. أما موضع صوت الهمزة من الكلمة فإن مجيئها متوسطة يقتضي بالضرورة وصلها بما قبلها وما بعدها. وأما الرمز الكتابي المختار فلعل اختيار رأس العين الصغيرة (ء) رمزًا للهمزة دون غيره من الرموز الأخرى قد وقف حائلا دون إمكان وصلها بما قبلها وما بعدها؛ لئلا تلتبس بالعين. وهذا ما جعل الهمزة إن جاءت متوسطة تحتاج إلى صورة حرف آخر تكتب فوقه، فكتبت كما هو معلوم على صورة الألف والواو والياء في الغالب، ومفردة في أحوال مخصوصة.

ويبدو أنهم أول الأمر اختاروا لها صورة الألف كحالها في ابتداء الكلمة، كما اتضح من نصوص الأوائل التي تفيد في مجملها أولوية تمثيل الهمزة بالألف، وعليه جاء الرسم العثماني في "يستهزأون" ونحوه كما مر. غير أن الألف يطرأ عليها ما يجعل التزام رسمها في كل حال تأتي فيها الهمزة متوسطة إما مستحيلا أو مستكرهًا؛ إذ قد تأتي قبل ألف أخرى أو بعدها مثلا، وقد تُسَهَّلُ الكلمة في نطق بعض القبائل فيصير مكان الهمزة ياء

أو واو، فلا يصير للألف من مناسبة في الرسم مطلقًا، وهكذا. فعدل عن التزام الألف في كل حال إلى جعل صورة الحرف الذي تكتب عليه الهمزة مع الألف إما واوًا وإما ياءً. ولما كانت الحركات هي أساس وجهة التسهيل في بعض اللهجات جعلت أساسًا أيضًا في صورة الحرف الذي تكتب عليه الهمزة. وهكذا نشأت مشكلة كتابية أخرى تجعل كيفية الكتابة متوقفة على قاعدة التسهيل. غير أن الأمور لم تسر في هذا على نحو مطرد؛ بسبب مشكلة أخرى في رموز الحروف نفسها هي مشكلة الاتصال والانفصال. إذ إن أحرف المد الثلاثة تختلف اختلافًا بيّنًا من حيث الاتصال بما قبلها أو ما بعدها أو بأحدهما؛ إذ الأحرف الثلاثة جميعًا توصل بما قبلها، ويجب فصل الألف والواو عما بعدهما، وتوصل الياء وحدها بما بعدها مثلما توصل بما قبلها. فمحال إذن أن تنطبق قاعدة واحدة على رسم الرموز الثلاثة. ومن أجل هذا لم يمكن كتابة الهمزة مفردة بعد الياء، في حين أمكن ذلك بعد الألف والواو، كما سيتبين بعد قليل.

يلحظ المتتبع لنصوص كتابة الهمزة المتوسطة عند الأوائل اختلاف عباراتهم في الربط بين الحركة وصورة الحرف الذي تكتب فوقه الهمزة، وفي الربط أيضًا بين وجوه التسهيل ووجوه الوجوب والجواز في الرسم. كما يلحظ حضور الألف عند كثير منهم في كلمات لا مدخل للألف فيها، ربما لأن صورة الألف عندهم هي الأصل في كتابة الهمزة[١].

نصوا على أن الهمزة إما ساكنة وإما متحركة، وما قبلها إما ساكن وإما متحرك. فإن كانت ساكنة كتبت على حرف مجانس لحركة الحرف قبلها، وإن كانت متحركة وما قبلها متحرك كتبت على النحو الذي تُسَهَّل عليه، أما إن كانت متحركة وقبلها ساكن فتكتب على صورة الحرف المجانس لحركتها[٢]. ولكنْ نص بعض العلماء على أن الهمزة تحذف خطًّا في حال كانت متحركة ساكنًا ما قبلها[٣]. وفُسرِّ معنى ذلك بحذف صورة الحرف الذي تكتب فوقه الهمزة، لا أن الهمزة نفسها تحذف؛ فتكتب الهمزة في هذه الحال قطعة مفردة كرأس العين[٤]. وهذا التفسير بعيدٌ لا يُتَصَوَّر؛ لأن صورة الهمزة لا توصل بما قبلها وما بعدها كما

(١) نُقل عن الفراء أنه يكتب الهمزة على صورة الألف في كل موضع من الكلمة. انظر السيوطي: الهمع ٦ / ٣٢٧. وسيأتي بعد قليل الحديث عن هذه الوجهة عند بعض المعاصرين.

(٢) انظر ابن الحاجب: الشافية ص ١٤٠ ـ ١٤١.

(٣) ابن جني: الألفاظ المهموزة وعقود الهمز ص ٦٠.

(٤) انظر المبارك، مازن: مفهوم حذف الهمزة في الخط عند القدماء (ملحق في ختام كتاب الألفاظ المهموزة وعقود الهمز). ص ٦٧.

تقدم، فلا يُعقل إذن أن يكون المقصود هو أن نكتب كلمة "يسأل" هكذا: (يسءل) مثلا، بل الأوضح أنها تكتب على مذهب هؤلاء على صورة الياء؛ لأنها صورة تشركها فيها صورة المفردة في بعض المواضع كما سيأتي، فيكتبون: يسأل: يسئل، ويلؤم: يلئم، وهكذا.

ويظهر لي أن أفضل السبل إلى ضبط رسم الهمزة المتوسطة باطراد ما يسير عليه كثير من المعاصرين، وتتبناه عامة الكتب التعليمية اليوم[1]، وهو النظر إلى حركة الهمزة وحركة الحرف الذي يسبقها، ورسم الهمزة فوق صورة الحرف المجانس لأقوى الحركتين. وأقوى الحركات الكسرة وأضعفها الفتحة، وتأتي السكون بعدها. ويستثنى من ترتيب الفتحة مع السكون، فيكون ترتيبهما بالعكس، مجيء الهمزة مفتوحةً بعد المدة الساكنة، فتكتب مفردة في نحو كفاءة ومروءة. وهذه الطريقة في ضبط المسألة أكثر الطرق انضباطًا من غيرها، وأيسر في إيصالها إلى أذهان المتعلمين. غير أن في المسألة إشكالين، أحدهما: أن الهمزة إذا جاءت بعد الياء فلا بد من وصل الياء بالهمزة، ولا بد من إيصال الهمزة نفسها بما بعدها. وبما أن هذه القاعدة توجب أن يعامل سكون المد على أنه أقوى من فتحة الهمزة، فتكتب مفردة كما في كفاءة ومروءة، فكان ينبغي أن تكتب كلمة "بريئة" بناء على القاعدة: (بريءة)، لكن قاعدة وصل الحروف ببعضها توجب أن توصل الياء بالهمزة ثم بالتاء، فتصبح الهمزة على ما يشبه صورة الياء، وإن كانت في التقدير همزة مفردة. أما الإشكال الآخر فهو: اختلاف الكتاب فيما هو حرف لين غير مد واوًا أو ياءً، فاختلفوا في كتابة نحو (سموءل / سموأل، وتوءم / توأم) و(هيئة / هيأة، جيئل / جيأل) أما الألف فلا إشكال فيها؛ لأنها حرف مد دائمًا، فتكتب الهمزة في قراءة وكفاءة ونحوهما مفردة. أما ما أجازه بعض المعاصرين من كتابة الهمزة مفردة إذا جاء بعدها حرف مجانس لحركتها فأرى أنه يخرم هذه القاعدة المطردة، أو شبه المطردة، بلا مسوغ. ذلك أنهم كتبوا: رءوس، شئون، وقرءان[2]، والصحيح تبعًا للقاعدة أن تكتب: رؤوس، شؤون، وقرآن. على أن المدة في "قرآن" رمز كتابي بديل من الرمز (أا) كراهة توالي صورتي ألفين.

---

(١) انظر مثلا الطباع، عمر: الوسيط ص ٤٠ ـ ٤١، والخماش، سالم: المهارات اللغوية ص ٢١٤. وانظر كذلك الجدول الذي أعده مروان البواب في نهاية الطبعة السادسة لـ (القاموس المحيط) يلخص قواعد كتابة الهمزة، ونقله يحيى مير علم في ختام بحث (نظرات في قواعد الإملاء) منشور على الإنترنت. (موقع ضفاف الإبداع).

(٢) انظر مثلا: إبراهيم، عبد العليم: الإملاء والترقيم ص ٥٠ ـ ٥١، وحسنين، أحمد: قواعد الإملاء العربي ص ٢٦.

فإذا جاءت الهمزة متطرفة كتبت على صورة حرف مجانس لحركة ما قبلها مطلقًا من غير نظر إلى شيء آخر، فإن سكن ما قبلها كتبت مفردة، وذلك نحو قرَأ ومُلِئ وجرُؤ، وبطْء. وهذه قاعدة مطردة أبدًا. وأجاز بعض القدماء خلاف المطرد القياسي في هذه القاعدة، ولا لزوم للخروج في الرسم عما يمكن ضبطه وتعليمه بسهولة.

وكما بدا للمتقدمين أن صورة الألف هي الأَولى بالاختيار لتمثيل الهمزة كتابيًّا ذهب أحد المجددين من المعاصرين، هو أبو عبد الرحمن بن عقيل الظاهري، إلى رسم الهمزة ألفًا في كل موضع. ذلك لأنه يرى أن الهمزة ليست شيئًا آخر غير الألف، ولفظ "الهمزة" إنما هو وصف لإحدى حالتي الألف، هما كونها مهموزة وغير مهموزة، فالهمز عنده علامة لا حرف. ومن أدلة ذلك عنده أن القدماء يرسمون الهمزة ألفًا في أول الكلمة، و((جعلوا لها صورة الألف وسطاً وطرفاً بعضَ المرات، واستعاروا لها صوراً غير صورتها بعضَ المرات. وترتب على ذلك تعقيد وكثرة تأصيل مشوِّش؛ فلا بد من العودة إلى أصلها الثابت أول الكلمة))(١). فرسم في مقالاته التي يدافع فيها عن مذهبه الهمزة ألفًا في كل موضع، فكتب الإملاء: الإملاأ، والشيء: الشيأ، والسوء: السوأ، والبطء: البطأ، والسيِّئ: السيِّأ، وشؤون: شأون، ومئذنة: مأذنة، والدؤلي: الدألي، وقراءة: قراأة، وهؤلاء: هاألاأ، وهكذا. غير أنه رسم الهمزة المتلوة بألف برمز واحد هو (آ) فيكتب بهذا الرمز: مكافآت، ومِآت، وشَيْآن، وسُآل، ونحو ذلك. ورسم الهمزة إذا كانت مسبوقة بألف متلوة بياء على صورة الياء، فيرسم كلمة "الإملائي" مثلا بالصورة المعهودة في الرسم المعتاد نفسها. وكذلك يغير موضع رأس العين فوق صورة الألف أو تحتها بحسب الحركة؛ ولهذا يكتب كلمة "الإملاء" مرفوعة ومنصوبة: الإملاأ، ويكتبها مجرورة: الإملاإ(٢). وهي دعوة يرمي بها الباحث إلى تيسير الإملاء، بمحاولة تصوير الكلمات على هيئة أقرب إلى هيئتها المنطوقة. ولهذا ذهب أيضًا إلى رسم كل ألف متطرفة ألفًا واقفة؛ فيكتب سعى ورمى وأخرى ويحيى ومصطفى وعلى وبلى: سعا، ورما، وأخرا، ويحيا، ومصطفا، وعلا، وبلا... إلخ، وإلى إثبات ما ورد في الرسم الموروث المعتاد محذوفًا؛ فيكتب ذلك: ذالك، ولكن: لاكن، وهذا: هاذا، وهكذا: هاكذا، وطه:

---

(١) ابن عقيل، أبو عبد الرحمن: "مقالات لغوية" (منشور على الإنترنت). ص ١٦.

(٢) انظر ابن عقيل، أبو عبد الرحمن: المصدر السابق ص ٣١ وما بعدها.

طاها[١]. وسيأتي لاحقًا المزيد من التفصيل عن تيسير الرسم الكتابي ومحاولات مطابقة المكتوب المنطوق.

وكذلك يقرر الظاهري أن همزة الوصل إنما هي ألف أيضًا كهمزة القطع؛ ولهذا اختيرت لها بالضرورة صورة الألف دون غيرها. إذ ذهب إلى أن الألف ثلاثة أنواع: الألف اللينة، والألف المهموزة ويعني بها همزة القطع، والألف المسهَّلة ويعني بها همزة الوصل[٢]. وقد ساعده على تسمية همزة الوصل ألفًا أنها لا تأتي إلا أولا فتكتب بصورة الألف في كل حال، كما ساعده أنها تُميز عن همزة القطع الواقعةِ أولا بخلوها من رأس العين مع اتحاد رسمهما بصورة الألف. غير أن هذا التصور يجعل ثلاثة أصوات مختلفة نطقًا ووظيفةً شيئًا واحدًا؛ انقيادًا للرسم الموهم الذي مثلت فيه الثلاثة برمز واحد كما سبق القول.

لقد اتضح من العرض السابق مبلغ الالتباس والتداخل في التصورات الصوتية والكتابية بين الألف والهمزتين (همزة القطع وهمزة الوصل). غير أن الألف لم تقف عند حد الالتباس بهذين الحرفين فقط، بل تداخلت والتبست بحرف آخر بعيد عنها في الصوت والرسم هو النون. ذلك أن لحرف النون بوجه خاص في العربية من السمات والخصائص ما جعله حرفًا مشكلا في ذاته، وقد تعاونت إشكالاته هو مع إشكالات حرف الألف في الإسهام بقدر كبير من الالتباس والتداخل بينهما معًا. وقد ناقشنا في بحث خاص بالنون أهم سماته، وتناولنا فيه بطبيعة الحال بعض الجوانب التي تعتني بها هذه الدراسة[٣]، وسنعرض في السطور التالية أهم الجوانب التي يتداخل فيها رسما الألف والنون.

الألف والنون:

مع أن الألف تحذف خطًّا من عدد لا بأس منه من الكلمات كما أشير إلى ذلك سابقًا، تزاد في مواضع متعددة أخرى. قالوا في بعض هذه المواضع: إن زيادتها جاءت خوف التباس كلمة بأخرى في الرسم، من ذلك زيادتها في "مائة" وزيادتها بعد واو الجماعة،

---

(١) انظر ابن عقيل، أبو عبد الرحمن: المصدر السابق ص ٣٥ وما بعدها. وانظر تعليق صالح الحسن على محاولة ابن عقيل مطابقة المكتوب للمنطوق في مقالة "أبو عبد الرحمن بن عقيل والرسم الإملائي" المنشور في جريدة الجزيرة ع ٢٦٩.

(٢) انظر ابن عقيل، أبو عبد الرحمن: "مقالات لغوية" ص ١٥.

(٣) انظر الغامدي: محمد ربيع: "العربية لغة النون".

كما زيدت أحرف أخرى مخصوصة للعلة نفسها كما سيأتي. وهو تسويغ مقبول في سياق تمييز بعض الكلمات خيفة الالتباس. لكن ما هو جدير بالتأمل هنا هو زيادة الألف في آخر المنون المنصوب، وما أدى إليه الربط في الرسم بين الألف والنون من تداخل التصورات في الحرفين في بعض السياقات.

لقد اختيرت صورة الألف دون غيرها؛ لتمثيل التنوين في حال واحدة هي حال النصب، دون غيرها من أحوال الإعراب، فجمعوا بين زيادة الألف والفتحتين اللتين ترمزان للتنوين المنصوب، في حين اكتفوا في المنون المرفوع بالضمتين، وفي المنون المجرور بالكسرتين. واختُلِف بعدُ في رسم الفتحتين، أَعَلى الحرف الأخير من الكلمة قبل الألف المزيدة خطًّا أم على الألف نفسها؟ ذهب بعض الباحثين المعاصرين إلى الرأي الأخير(١)، وأرى أنا أن كتابتها على الحرف الأخير قبل الألف هو الأَولى بالاتباع، وهو رأي أكثر القدماء والمحدثين(٢). أما ما ذكروه في علة اختيار الألف دون غيرها فهو أنه يوقف على المنون المنصوب بالألف؛ ولذلك لم يرمزوا للتنوين المرفوع بالواو، ولا للتنوين المجرور بالياء، لأنهما لا يوقف عليهما بالواو أو الياء.

ورمزوا أيضًا لنون التوكيد الخفيفة بالألف في نحو﴿لنسفعا بالناصية﴾(٣). قيل: إنها كتبت بالألف؛ لأنها يوقف عليها بالألف(٤). وعندي أنهم وقفوا بالألف اتباعًا لرسم المصحف، لا العكس. ذلك أن الكُتّاب رسموها بالألف حين شابهت في الوصل ما هو منصوب منون من الأسماء المتمكنة(٥). ولعل هذا نفسه هو الذي حصل في كتابة "إذن" بالنون تارة، وبالألف والتنوين (أي: إذًا) تارة أخرى، بل لعل الأمر نفسه أيضًا هو الذي أدى إلى التباس رسمي كأيٍّ وكأيِّن كما سيأتي.

ذكروا في كتابة "إذن" بالنون تارة وبالألف تارة أخرى ثلاثة مذاهب. وربط ابن هشام بين هذه المذاهب الثلاثة ومذاهب الوقف عليها، فقال: ((والصحيح أن نونها

---

(١) انظر آل حسين، سعود: "رمز التنوين في العربية ومواضعه الكتابية" ص ١٨٥ ـ ٢٢٠.

(٢) راجع في تفصيل الأسس التي تجعل أكثر الدارسين يختار كتابة التنوين على حرف الكلمة الأخير، لا على الألف: الشمسان، أبو أوس إبراهيم: "مراجعة بعض ما جاء في رمز التنوين في العربية ومواضعه الكتابية" ص ١٩٥ ـ ٢١١.

(٣) من الآية ١٥ من سورة العلق.

(٤) انظر العكبري: التبيان ٢ / ٢٩٠.

(٥) انظر في تشبيه هذه النون بنون الأسماء المنصوبة: العكبري: اللباب ٢ / ٧١.

تبدل ألفًا تشبيهًا لها بتنوين المنصوب. وقيل: يوقف بالنون؛ لأنها كنون "لنْ" و"إنْ"، روي عن المازني والمبرد. وينبني على الخلاف في الوقف عليها خلافٌ في كتابتها. فالجمهور يكتبونها بالألف، وكذا رسمت في المصاحف، والمازني والمبرد بالنون، وعن الفراء: إن عملت كتبت بالألف، وإلا كتبت بالنون؛ للفرق بينها وبين "إذا"، وتبعه ابن خروف))[١]. ولا مدخل للألف فيما أرى في هذه الأداة؛ لأنها أداة جواب وجزاء كما نص على ذلك ابن هشام وغيره[٢]، ولا تشتبه بإذا. وإنما اشتبهت نونها بالتنوين فرسمها الكُتّاب ألفًا، فقالوا: إنها يوقف عليها بالألف اتباعًا للرسم، فكان ينبغي أن تكتب: (إذن) في كل حال. على أن الكوفيين يقفون عليها بالنون مطلقًا، ويكتبونها بالنون كذلك، كالذي نقل عن المازني والمبرد. نقل أبو جعفر النحاس ((عن محمد بن يزيد أنه كان لا يجيز أن تكتب "إذن" إلا بالنون؛ لأنها مثل "لن". قال: وأشتهي أن أكوي يد من كتبها بالألف))[٣].

النون والتنوين:

مع أن التنوين من الوجهة الصوتية هو نون أيضًا، فلا فرق من هذه الوجهة بين النون والتنوين، انفرد في الاصطلاح الكتابي كل منهما في موضعه برسم مغاير لا يختلط في التصور بالآخر؛ إذ يُمَثَّلُ التنوين بصورة الفتحتين والضمتين والكسرتين، وتُمثل النون بحرف النون نفسه (ن). فكما نرسم النون برمزها في نحو لبن، وسوسن، وباطن، والتغابن، ونحوها، فلا يقبلُ الذوقُ ولا الاصطلاحُ رسمها: لبًا وسوسًا وباطٍ والتغابٌ، نرسم التنوينَ برمزه في نحو رجلٌ وغَدًا وقاضٍ، فلا يُقبل رسمها: رجلُن وغدَن وقاضِن، وهكذا. غير أن بعض الألفاظ حصل فيها هذا الذي يمنعه الاصطلاح، ولكنَّ الذوقَ قبله بالإلف والعادة. فكما تداخل رمزا الألف والنون كما مر في الفقرة السابقة تداخَلَ أيضًا التنوينُ والنون من حيث كان ينبغي أن يستقل كل واحد منهما برمزه الكتابي المميز.

---

(١) ابن هشام: المغني ص ٣١.

(٢) انظر السابق ص ٣٠.

(٣) النحاس، أبو جعفر: صناعة الكُتّاب ص ١٣٦.

مما اشتبهت فيه النون والتنوين وتداخلت التصورات فيهما، على نحو ما سبق في "إذن"، لفظُ "كأيِّن". ذلك أن هذا اللفظ ((يفضي ظاهره بالضرورة إلى اللبس؛ إذ تؤدي صورته إلى التردد بين كونه لفظًا مرتجلا مستقلا بنفسه وكونه الأداة المعروفة "أي" منونةً مسبوقةً بحرف التشبيه الكاف. يقول ابن فارس[1]: "سمعت بعض أهل العربية يقول: ما أعلم كلمة يثبت فيها التنوين خطًّا غير هذه"))[2]. ولهذا يمكن القول: إن رسم هذه الكلمة بالنون هو خلاف ما يقتضيه القياس في تصور اللفظ منونًا كما عرضه ابن فارس، موافقٌ للقياس في رأي من يرى الكلمة مبنية على حرف النون وتؤدي معنى مختلفًا عما تؤديه "أي" متصلةً بها كاف التشبيه.

ومن هذا القبيل كلمة "لَدُنْ" التي تشبه كلمة "لَدى" ولغة فيها، حين ينصبون بها كلمة "غدوة" بعدها. يؤكد سيبويه أن من نصب غدوة بـ "لدن" ((كأنه ألحق التنوين في لغة من قال"لَدُ" وذلك قولك: لدُنْ غدوةً))[3]. ويقول ابن جني: ((شبهوا النون في "لَدُنْ" بالتنوين في "ضاربٌ"، فنصبوا "غدوة"؛ تشبيهًا بالمميز نحو: عندي راقودٌ خلاًّ، وجبةٌ صوفًا، والمفعول في نحو: هذا ضاربٌ زيدًا، وقاتلٌ بكرًا. ووجهُ الشبه بينهما اختلافُ حركة الدال قبل النون؛ وذلك لأنه يقال: لَدُن، ولَدَن، بضم الدال وفتحها، فلما اختلفت الحركتان قبل النون شابهت النونُ التنوينَ. وشابهت الحركتان قبلها باختلافهما حركات الإعراب في نحو "هذا ضاربٌ زيدًا، ورأيتُ ضاربًا زيدًا"؛ لأنهم قد حذفوا النون فقالوا: لَدُ غدوةً، كما يحذف التنوين تارةً ويثبت أخرى، فلما أشبهت النونُ التنوينَ من حيث ذكرنا انتصبت "غدوةً" تشبيهًا بالمفعول))[4]. وقد مثل الفيروزآبادي للفظ "لدى" بقفا[5]، كما ذكر بعض الدارسين أن لفظ "لدى" رُسم بالتنوين في مصادر النحو الأصول كبعض نسخ كتاب سيبويه وتسهيل ابن مالك[6]. فيحتمل أن تكون قد

(١) ابن فارس: الصاحبي ص ٢٤٨.

(٢) الغامدي، محمد ربيع: العربية لغة النون ص ٩٠ ـ ٩١.

(٣) سيبويه: الكتاب ١ / ٢١٠.

(٤) ابن جني: سر الصناعة ٢ / ٥٤٢.

(٥) انظر الفيروزآبادي: القاموس المحيط (قفا).

(٦) الخوام، رياض: لدن ولدى بين الثنائية والثلاثية وأحكامهما النحوية ص ٨ ـ ١٠.

عوملت معاملة "فتى" منونة، فهي إذن: لدًى[١].

وظاهرة التشابه في تصور طبيعة الحرف من جهة، والتداخل في تمثيله برمزه الكتابي مع رمز غيره من جهة أخرى بالصورة المذكورة آنفًا، تجلت في ألفاظ أخرى متعددة؛ بحيث يصعب الجزم بأي الجهتين كانت سببًا في الأخرى، فلا يُعلم على وجه الدقة ألكتابة هي سبب الوهم في تصور طبيعة الحرف صوتيًّا أم الوهم في تصور طبيعة الصوت أدى إلى الوهم في رسمه؟ من ذلك ((كلمة "مَعَ" حين تنون فتصير: "معًا". إذ لحظ بعضهم هنا أن "معًا" لا يمكن أن تكون هي "مع" الثنائية منونةً؛ لأنها على هذا الاعتبار ينبغي أن تكون في حال الرفع: "معٌ"، وفي حال الجر: "معٍ"، ولم يرد عن العرب مثل ذلك، بل قالوا: "الزيدان معًا" بالفتح والتنوين. ولذلك ذهب فريقٌ منهم إلى أنها في حال التنوين ثلاثية كـ"فتى"، وفي حال عدم التنوين ثنائية كـ"يد"، وهو مذهب يونس والأخفش، وأيدهما ابن مالك[٢]. وقد استقصى البحث في هذه الكلمة مفردة ومضافة ـ لهذا الإشكال ـ عددٌ من المعاصرين، من بينهم عباس حسن في "النحو الوافي"[٣]، ورياض الخوام في كتاب "مع في الدرس النحوي"[٤] الذي أفاض في تفصيل هذه المسألة))[٥]. وقد جزم بعض الباحثين بأن كثيرًا من أوهام التحليل الصوتي عند علماء العربية أدى إليها الرسم الإملائي، لا العكس[٦]. ويمكن القول في هذه اللفظة خصوصًا: إن رسم اللفظة على صورة واحدة هي "معًا" أدى إلى عدم الفرق بين تصورين للفظة تعد بناء على واحد منهما ثنائية وعلى الآخر ثلاثية، والذي مزج التصورين معًا هو رسمها المحتمل لهما.

التاء والهاء:

للهاء أحوال خالصة لا تشتبه فيها بالتاء ولا بغيرها، وللتاء أحوال خالصة لا تشتبه فيها بالهاء ولا بغيرها، لكنَّ هناك حالا مشتركةً بين التاء والهاء هي حالُ مجيء اللفظ

---

(١) انظر الغامدي، محمد ربيع: العربية لغة النون ص ٨٩.

(٢) ينظر ابن مالك: شرح التسهيل ٢/ ٢٢٩، ٢٣٩.

(٣) ينظر حسن، عباس: النحو الوافي ٣/ ١٢٩ فما بعدها.

(٤) ينظر الخوام، رياض: "مع" في الدرس النحوي ص ٥١ ـ ٨٤.

(٥) الغامدي، محمد ربيع: العربية لغة النون ص ٨٨.

(٦) انظر عبد التواب، رمضان: فصول في فقه العربية ص ٣٩٦ وما بعدها، والشايب، فوزي حسن: "أثر اللغة المكتوبة في تقرير الأحكام اللغوية" ص ١٠٦ وما بعدها.

مختومًا بما يسمى "تاء التأنيث". وقد شاع في عبارات الأوائل التعبيرُ عن تاء التأنيث بلفظ "هاء التأنيث"، كما نصّوا في مواضع كثيرة لا تكاد تحصى على أنها في حقيقة الأمر هاء لا تاء. والسبب الواضح في هذه التسمية هو أنها تُنطق حين الوقف عليها هاءً لا تاءً، ولذلك رُسمت هاء، ورُسم ما يوقف عليه بالتاء تاءً؛ لأنَّ الخط مبني على الوقف والابتداء. غير أنها مُيزت بإعجامها بنقطتين عن الهاء التي تنطق هاءً في حالي الوقف والوصل، ولا تدل على التأنيث، فلا تكتب إلا هاءً مهملة.

غير أن هذه العلامة المميزة، وهي النقطتان فوق الحرف، قد تعرضت للإهمال والسقوط في الخط، كما حدث ذلك للقطعة المميزة لهمزة القطع من همزة الوصل. ولما تشابه حرفان مختلفان بأن مُثِّلا برمز كتابي واحد، كما تشابها أيضًا في وحدة التسمية كما مر، حدث الالتباس كثيرًا بين الحرفين والتبس بغيره أيضًا ما يختص به كل واحد منهما من رموز التمثيل الكتابي. وينبغي أنْ يُعدَّ من الخطأ رسمُ تاء التأنيث هاءً مهملةً، لا سيما أن التفريق بين الهاء والتاء وتاء التأنيث صوتيًّا سهلٌ غالبًا، ولا بد إذن أن يختص كل واحد من الثلاثة في الكتابة برمز مستقل لا يختلط بغيره؛ للتاء (ت) وللهاء (هـ) ولتاء التأنيث (ة). والفيصل في التفريق بين الثلاثة هو الوقف والوصل، فالتاء تنطق في الحالين تاء، والهاء في الحالين هاء، والتاء المربوطة تنطق في حال الوصل تاء وفي حال الوقف هاء، وعلى ذلك سارت أكثر الكتب التعليمية اليوم[1].

الشاذ رسمًا:

ليس غريبًا ابتداءً أن تشذ كلمات معينة عما يقتضيه قياس رسمها. وهذا أمر يعمُّ الكتابةَ وغيرها؛ فالشذوذ ظاهرة لم تسلم منها الصيغ ولا التراكيب ولا الإعراب، كما هو معلوم. وكذلك لم يسلم رسم إملائي في أية لغة من الشذوذ والخروج عن القواعد. ومع ذلك تعد العربية من أقل لغات العالم شذوذًا في رسمها، والشاذ رسمًا في العربية محدود العدد يمكن للمتعلم حفظه وكتابته على صورته التي اشتهر بها دون عناء[2].

---

(١) انظر مثلا الخماش، سالم: المهارات اللغوية ص ١٣٥.

(٢) تتفاوت اللغات في الشاذ رسماً قلة وكثرة. ومشهور أن اللغة الإنجليزية من اللغات التي لا يمكن كتابة أكثر كلماتها إذا لم يكن الكاتب قد رآها مكتوبة من قبل. وقد سمى ستيفن بنكر هجاء الإنجليزية "الهجاء الأحمق، أو المجنون"؛ بسبب عدم الاطراد والغرابة فيه. انظر بنكر، ستيفن: الغريزة اللغوية ص ٢٤. أما في الفرنسية فقد عدَّ أحد المفكرين الفرنسيين الرسم الكتابي عندهم مصيبة وطنية. انظر الشايب، فوزي حسن: "أثر اللغة المكتوبة في تقرير الأحكام اللغوية" ص ١٠٣.

ولهذا لا أرى الحاجة ماسة إلى إصلاحه بتغييره والخروج عن صورته المتواترة التي ألفتها العيون على مر الزمان. غايتنا هنا أن نحاول تفسير ما يمكن تفسيره، وإيضاح أسباب كتابته على وجهه المأثور.

أُثر في رسم بعض الكلمات العربية زيادة حرف، أو نقص حرف أو أكثر، والنقص هو الكثير. فمما زيد فيه حرفٌ كلمةُ "عمرو" بزيادة الواو. وقد قيل في علة هذه الزيادة إنها للفرق بين اسمين قد يلتبسان هما "عَمْرو" و"عُمَر". كما أنهم زادوها أيضًا في "أولو". أما الألف فزيدت في كلمة "مائة"؛ وقيل إن علة ذلك خوف الاشتباه بـ"منه" و"ميَّة"[١]، كما زيدت بعد واو الجماعة نحو "ذهبوا" للدلالة على الجماعة[٢]. وقد ورد النقص في عدد لا بأس به من الكلمات. إذ نقصت الواو من كلمة "داود" وكلمة "طاوس"؛ قيل لكراهة الواوات المتتالية. ومما كُره التوالي فيه أيضًا كلمتا "الذي" و"التي"، فحذفت منهما إحدى اللامين. وحذفت الألف في عدد من الكلمات هي: لكن، وهذا، وهذه، وهؤلاء، وهكذا، وذلك، كما حذفت في عدد من الأعلام هي: هرون، وإسحق، وإبرهيم، وإسمعيل، وطه، ولفظي الجلالة "الله" و"الرحمن"، ولفظ "إله". وحذفت همزة الوصل في البسملة من لفظ "بسم"، ومن لفظ "ابن" إذا توسط بين علمين. واجتمع حذف الألف وزيادة الواو في لفظ "أولئك"؛ وقد عُلِّل لزيادة الواو في هذه الكلمة بإرادة الفرق بينها وبين كلمة "إليك"[٣].

ويمكن أن نلحظ في جميع ما نقص منه أو زيد فيه أمورًا مشتركة، منها: أن الذي يزاد أو ينقص هو الصائت، عدا اللام المحذوفة لتوالي الأمثال في "الذي" و"التي"[٤]. ومنها: أمن الالتباس بالنقص، وتجنب الإلباس بالزيادة. أما كون الأحرف الصائتة هي التي تزاد أو تحذف فذلك إجمالا يعود إلى اعتماد العربية وأخواتها الاشتقاقية عمومًا

---

(١) انظر ابن الدهان: باب الهجاء ص ٦.

(٢) قال ابن الدهان: إن هذه الألف زيدت (مخافة التباسها بواو النسق في مثل "كفروا وردوا". فلو لم يدخلوا الألف بعد الواو واتصلت بأخرى لظن القارئ أنها "كفر ووردوا"، فتجيء بالألف لهذا الفرق. وتعدوا ذلك إلى الأفعال التي واو جمعها متصلة بها، ضربوا وشتموا، وإن كان اللبس معدومًا؛ ليكون الحكم في الموضعين واحدًا). ابن الدهان: باب الهجاء ص ٥.

(٣) انظر السيوطي: همع الهوامع ٦ / ٣٢٧.

(٤) سوغ المجمع اللغوي بالقاهرة إجازة حذف اللام في "الذي" و"التي" بكون الحرف المشدد يعامل في الكتابة العربية حرفًا واحدًا قياسًا. انظر علم، يحيى مير: "قواعد الإملاء في ضوء جهود المحدثين" ص ٥.

على التمسك بالصوامت التي لا يجوز إسقاط شيء منها ولا زيادة آخر؛ لأنه يؤدي إلى الإلباس وخروج الكلمات عن معناها العام بالكلية، وذلك على حساب الصوائت التي تزاد وتنقص بمرونة واضحة. وأما تجنب الإلباس فواضح أن هذه الكلمات المحدودة لا يلتبس بها كلمات أخرى عند النقص منها أو الزيادة عليها. على أنا ذكرنا فيما سبق سبب اختصاص الألف بأكثر الحذف، وهو كونها لا توصل بما بعدها، فقد توهم لذلك بأنها وما قبلها كلمة وما بعدها كلمة أخرى، ولا سيما أن العربية لم تعتمد البياض والمسافة فاصلا بين الكلمات كما تقدم.

يسمي بعض الباحثين المحدثين بقاء بعض الكلمات رسمًا على حالٍ واحدة بلا مسوِّغ في كثير من اللغات "الكلمات المجمدة"، أو "الكلمات المتحجرة"[1]. ويذهب بعضهم إلى تأويل ذلك التجمُّد تأويلا تأريخيًّا؛ إذ يحتمل أن تكون الكلمة قد نطقت على نحوٍ معين يعبر عنه الرسم بأمانة، ثم تطورت فيما بعد فلم يعد الرسم يمثل حال النطق كما كان من قبل. وقد يصدق هذا التأويل على بعض الكلمات الإنجليزية نحو "night" إذ كانت تنطق "نايغت" ثم تطورت إلى "نايت" فاختفى صوت الغين نطقًا وبقي الرسم ثابتًا لم يتغير[2]. وعلى نحوٍ قريب من هذا حمل بعضُ الدارسين الكلمات العربية المجمدة التي من هذا القبيل؛ إذ يرى غانم قدوري الحمد مثلا أن لا وجاهة لتأويل زيادة الواو في "عمرو" بإرادة الفرق بينها وبين "عُمَر"، و الألف في "مائة" للفرق بينها وبين "منه" أو "مَيَّة"، ونحو ذلك مما قيل في تعليل هذا الرسم الشاذ، بل الأرجح عنده هو أن ذلك بقايا من رسم قديم ربما انحدر إلى العربية من اللغات الأصلية التي نقل عنها الرسم العربي[3].

وأرى أن هناك علة أخرى أسهمت كثيرًا في بقاء بعض الكلمات العربية جامدة على صورة قديمة واحدة في الكتابة، لم يلحقها التغيير مع ما مر به الرسم الإملائي كله من تغيير وتطوير في المراحل الزمنية المتعاقبة، هي الرسم القرآني المسمى بـ "الرسم العثماني". ولذلك سنخص الرسم العثماني بالفقرة الآتية.

---

(١) انظر الحسن، صالح بن إبراهيم: الكتابة العربية (فصل تحجر الألفاظ) ص ٢٣٣ فما بعدها.

(٢) انظر الحمد، غانم قدوري: رسم المصحف ص ٨١.

(٣) انظر الحمد، غانم قدوري: المصدر السابق ص ٨٦ وما بعدها.

الرسم العثماني:

ارتبط الرسم العثماني ارتباطًا وثيقًا بكتاب الله الكريم؛ فاكتسب لذلك في نفوس الناس قداسة عظيمة. وفوق ذلك تخوَّف الناس من المساس به وتغييره، خشية أن يؤدي ذلك إلى التغيير التدريجي مع الزمن للمصاحف ويحال بذلك بين الناس والقرآن الكريم. على أن هناك طائفة من العلماء والدارسين يرون أن الرسم العثماني وما حفل به من شذوذ عن الرسم الإملائي المعتاد هو رسم مقصود لذاته، ولا غنى عنه ولا يجوز العدول عنه؛ إما لأنه يستوعب قراءات القرآن المختلفة، وإما لأنه دال في بعض المواضع على أنواع الوقف والوصل والمد والقصر ونحو ذلك من صور الأداء، وإما لأنه دال على بعض المعاني في الكلمات المرسومة، أو غير ذلك مما عرضته كتب رسم المصاحف وكتب القراءات[1].

ومع ذلك ذكر متقدمون ومتأخرون أن القرآن الكريم إنما رُسم بالطريقة الدارجة في عصر جمع القرآن الكريم وكتابته في المصاحف لا أكثر، وأن ((رسم المصحف العثماني لم يكن ليكون محتملا للقراءات السبع أو العشر، وليس هو توقيفيًّا عن النبي عليه السلام كما يظن أو يقول البعض. فليس هناك حديث وثيق ـ بل وغير وثيق ـ متصل بالنبي أو أصحابه المعروفين يؤيد ذلك. وإنما هو الطريقة الدارجة للكتابة في ذلك العصر. ولم يكن النبي يقرأ ويكتب، وإنما كان يملي ما يوحى إليه به على كُتّابه فيكتبونه وفق ما يعرفونه من طريقة الكتابة))[2]. ويقول ابن خلدون كذلك: ((ولا تلتفتنَّ في ذلك إلى ما يزعمه بعض المغفلين من أنهم كانوا محكمين لصناعة الخط، وأنَّ ما يُتَخَيَّل من مخالفة خطوطهم لأصول الرسم ليس كما يتخيل بل لكلها وجه؛ يقولون في مثل زيادة الألف في "لا أذبحنه": إنه تنبيه على أن الذبح لم يقع، وفي زيادة الياء في "بأييد": إنه تنبيه على كمال القدرة الربانيّة، وأمثال ذلك مما لا أصل له إلا التحكم المحض. وما حملهم على ذلك إلا اعتقادهم أن في ذلك تنـزيهًا للصحابة عن توهم النقص في قلة إجادة الخط. وحسبوا أن الخط كمال فنـزهوهم عن نقصه، ونسبوا إليهم الكمال بإجادته، وطلبوا تعليل ما خالف الإجادة من رسمه، وذلك ليس بصحيح. واعلم أن الخط ليس بكمال

---

(١) انظر في الأقوال في مزايا رسم المصاحف مثلا: الفرماوي، عبد الحي حسين: رسم المصحف ونقطه ص ٣٩٥ وما بعدها، وصالح، عبد الكريم إبراهيم: المتحف في رسم المصحف ص ٩٧ وما بعدها، وطه، طه عابدين: مزايا وفوائد الرسم العثماني، منشور على الإنترنت.

(٢) دروزة، محمد عزة: القرآن المجيد ص ١٣١ . وانظر أيضًا: الحمد غانم قدوري: علم الكتابة العربية ص ١٠٦ ـ ١٠٧ .

في حقهم؛ إذ الخط من جملة الصنائع المدنية المعاشية))[1].

وينص ابن خلدون على السبب الذي جعل الناس يميلون إلى الإبقاء على الرسم الشاذ مع تطور صناعة الكتابة وفشوّ الكُتّاب بعد العهد الأول بتطور العمران، وبقي رسم المصحف لأجله متبعًا مدة طويلة مع ظهور ما فيه من مخالفةٍ لقواعد الرسم، ((حيث رَسَمَهُ الصحابة بخطوطهم وكانت غير مستحكمة في الإجادة. فخالف الكثير من رسومهم ما اقتضته رسوم صناعة الخط عند أهلها، ثم اقتفى التابعون من السلف رسمهم فيها؛ تبرُّكًا بما رسمه أصحابُ الرسول صلى الله عليه وسلم، وخيرُ الخلق من بعده، المتلقون لوحيه من كتاب الله وكلامه؛ كما يُقتفى لهذا العهد خطُّ وليٍّ أو عالمٍ تبركًا، ويُتَّبع رسمه خطأً أو صوابًا))[2].

ولا يخفى أن هناك كلمات تكرر ورودها في القرآن الكريم قد رُسمت في بعض المواضع على نحو ما ثم رسمت في مواضع أخرى على نحوٍ آخر. من ذلك مثلا رسم لفظ "رحمة" بالتاء المفتوحة في سبعة مواضع، منها: قوله تعالى ﴿إِنَّ رَحْمَتَ الله قَرِيبٌ مِنَ الْمُحْسِنِين﴾[3] وبالتاء المربوطة في آيات أخرى كثيرة. ولعل اختلاف كتابةَ اللفظ الواحد من موضع إلى آخر قد قَصَد به كُتّابُ المصحف في الغالب بيانَ حال الوقف والوصل في الآيات المخصوصة كما خرَّج ذلك بعضهم عليه[4]. ولكنَّ ذلك على أية حال مخالف لأصول الكتابة العربية التي بُنيت على الوقف دون الوصل كما تبين فيما مضى. غير أنَّ مِن علماء الرسم ـ كأبي عمرو الداني ـ مَنْ قرَّرَ أن كُتاب المصحف يخالفون هذا الأصل أحيانًا؛ ((وذلك من حيث عاملوا في كثير من الكتابة اللفظَ والوصل دون الأصل والقطع))[5].

---

(١) ابن خلدون: المقدمة ص ٤١٩.

(٢) ابن خلدون: المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٣) من الآية ٥٦ من سورة الأعراف. وانظر ما رُسمت فيه بعض الكلمات في بعض المواضع بالتاء المفتوحة، وهي (رحمت، ونعمت، وشجرت، وجنت، وكلمت...) في ابن الجزري: النشر ٢ / ١٢٩ وما بعدها، والداني: التيسير ص ٦٠.

(٤) انظر صالح، عبد الكريم إبراهيم: المتحف ص ٤٤. هذا وليس مجرد بيان حال الوقف والوصل هو وحده ما خرج عليه دارسو الرسم اختلاف الكلمة الواحدة في القرآن رسمًا في مواضع مختلفة، بل يخرجونه أيضًا على أمور، منها: إرادة احتمال الرسم القراءات المختلفة، وغير ذلك. انظر شكري، أحمد خالد: "الترجيح والتعليل لرسم وضبط بعض كلمات التنـزيل" ص ٢٢٣ وما بعدها.

(٥) الداني: المحكم ص ١٥٨.

خلاصة ما نود الإشارة إليه هنا مما نحن بصدده هو أن الرسم المتبع في المصحف رسم خاص بالكتاب العزيز، بينه وبين الرسم الإملائي العادي فروق واضحة، بحيث لا يجوز أن يُحتكم إلى رسم المصحف في إثبات قاعدة أو نفيها مما يخص الرسم الإملائي الذي ينبغي أن يسير في كل حال على قواعد مقررة أو شبه مقررة. ويتفق مع هذا الأمر على أية حال القولُ بأن الرسم العثماني يمثل مرحلة كان عليها رسم العربية ثم تجاوزها فيما بعد، والقولُ بأن الرسم القرآني قُصد لذاته لبيان أشياء أخرى من خلاله. غير أن الرسم العثماني في كل الأحوال ساعد على تجمد بعض الكلمات وثبات رسمها شاذة على حال واحدة. ومن أهم هذه الكلمات ألفاظ البسملة "باسم" و"الله" و"الرحمن"؛ لأنها من جهة تتردد مكتوبة بكثرة، ولأنها من جهة أخرى لا تلتبس بألفاظ أخرى مشابهة. وينطبق هذا الأمر على الأعلام التي تكاد تكون محصورة في أسماء الأنبياء الوارد ذكرها في القرآن بكثرة، كإسحق وإسمعيل وهرون وإبرهيم. وكذلك الألفاظ المحذوفة الألفات التي لا تلتبس بغيرها في الحذف كهذا وهذه ونحوهما. وقد جعل رسم المصحف هذا النوع من الكلمات شيئًا تألفه العيون من كثرة المطالعة، فلا ترتضي رؤية الكلمات مكتوبة على نحوٍ آخر غيره.

وكما ساعد رسم المصحف على تجمد رسم كلمات معيَّنة، فبقيت صورتها الكتابية إلى هذا اليوم على حال واحدة مخالفة لما تقتضيه قواعد الإملاء، أسهم كذلك في حصول بعض الاختلافات في عصور متعاقبة حول رسم كلماتٍ كان ينبغي ألا يُختلف في كتابتها؛ لسهولتها وخلوها من الالتباس. وقد ظهرت آثار الاختلافات وتعدُّد المذاهب في كلمات كثيرة ـ تأثرًا برسم المصحف لا غير ـ في المؤلفات التي عنيت بالهجاء. والأمثلة على ذلك كثيرة جدًا، كنصهم على اختلاف الكُتّاب ومذاهبهم في رسم الصلاة "الصلوة" والزكاة "الزكوة" والربا "الربو" والحياة "الحيوة" ويا أيها "يأيها"... إلخ.

وبعد، فإن ما تقدم عرضه من صور الالتباس في التصورات لبعض الحروف صوتيًّا أو كتابيًّا، وكذا ما تجمد رسمه على حال شاذة، قد يبدو في الظاهر أنه كل ما يواجه الرسم الكتابي من إشكالات على نحو مخصوص بالعربية، بحيث لو وجد له علاج مناسب لانتفت المشكلات أو اختفى معظمها في الرسم العربي. ولعل هذا الظاهر هو الذي سيطر على أذهان كثير من الداعين إلى إصلاح الرسم العربي وحدَّد اتجاههم في

الإصلاح، كما سيتضح في فقرة لاحقة. غير أن الكتابة في عمومها من حيث هي تمثيل خطي للمنطوق صوتيًّا لا يمكن في حقيقة الأمر أن تخلو من إشكالات ملازمة لها في كل حال. وهذا ما ستعرضه الفقرة التالية.

إشكالات ملازمة للكتابة:

للكتابة في كافة اللغات إشكالاتها الحتمية التي يستحيل علاجها والتغلب عليها. وهذا في الغالب ينبع من أن أية لغة لا يمكن أن تمثل الرموز الكتابية المعتادة لكلماتها كلَّ ما يؤدَّى فيها صوتيًّا تمثيلا أمينًا، ولا مفر بالضرورة من أن تتباعد في صورتها الكتابية عنها في صورتها الصوتية. ويسلِّم الدارسون إجمالا بالاختلاف والتمايز في السمات والوظائف بين اللغة المكتوبة واللغة المنطوقة. ولذلك ظهرت في الدراسات اللغوية الحديثة ثنائية (المنطوق والمكتوب) المعلومة.

من أهم ما يميز المكتوب الثبات والاستقرار، في مقابل التحول والتطور في المنطوق. فإلى جانب تعدُّد الصور المنطوقة بتعدد الناطقين في مقابل وحدة المكتوب، تتعرض اللغة المنطوقة مع ذلك أيضًا إلى ((تطورات نطقية متلاحقة عبر عمرها الطويل، وهي تطورات في الأداء لا تستطيع الكتابة ملاحقتها والتغير حسب تغيرها في اللغة. فالكتابة تمثل في الغالب المرحلة الأولى للحالة النطقية، في حين أن اللغة المنطوقة تمثل مراحل متقدمة قد نجد لها بعض الأثر في المكتوب وقد لا نجده))[1]. ولهذه التطورات الصوتية التي يقابلها ثبات رموزها الكتابية أمثلة كثيرة في العربية، منها أصوات حروف الضاد والقاف والجيم، ومنها المظاهر اللهجية التي وُصف بعضها في كتب القدماء ـ ولا سيما في جانب المفردات والحركات التي تلحقها ـ وصفًا لم يمكن للمحدثين فهمه فهمًا كاملا.

كما أن الصورة المكتوبة لا يمكن لها أن تفي حق الوفاء بصور النبر والتنغيم والوقف والتفخيم والترقيق التي ترِد باعتياد وتلقائية في المنطوق. ومع أن علامات الترقيم الحديثة قد ابتُكِرت للوفاء بذلك لا يمكن أن تؤدي الوظيفة التي جاءت لأجلها كما يؤدّى ذلك نفسه بالصوت، ولا أن تسد الفجوة بين الصورتين[2]. وأبعد من ذلك قد

(١) الحسن، صالح بن إبراهيم: الكتابة العربية ص ٦٨.

(٢) انظر فندريس: اللغة ص ٤٠٧.

يغني في الصورة المنطوقة أمور حاضرة في المقام عن كلمات وعبارات وجمل، أو يحل محلها أمور غير لغوية كالإشارة ونحوها.

وكذا لا تستطيع الصورة المكتوبة مجاراة المنطوقة في تمثيل الألوفونات المتعددة لكل فونيم، بل تكتفي برسم واحد لكل فونيم مهما تعددت ألوفوناته. فليس في العربية مثلا تمثيل خاص بالنون المظهرة، وآخر للنون المخفاة، وثالث للنون المدغمة، ورابع للنون المقلبة، وهكذا، بل فيها رمز كتابي واحد هو (ن) يرسم في كل حال. بل إن هناك اتجاهًا لسانيًّا يرى أن الفونيمات التي تثبتها الكتابة لا تتحقق في الأداء الصوتي مطلقًا، وما يتحقق في الأداء إنما هو عدد من الصور الصوتية لكل فونيم، وهي التي تسمى "الألوفونات"، أما الفونيمات فهي صورة عقلية مجردة لا غير[1].

ومن أهم الأمور التي تلازم المنطوق والمكتوب، وتجعل بينهما اختلافًا وتباينًا دائمًا، اختلاف المقامات والأحوال التي تتصل فيها الكلمات بأخرى، أو لنقل: اختلاف أحوال الوقف والابتداء. وهذا هو نفسه الذي حاول الرسم الكتابي العربي معالجته منذ القدم، وأشرنا إليه فيما مضى، وذلك باعتبار حال الابتداء بالكلمة والوقف عليها، أي: الاعتداد في الرسم بكتابة الكلمة المفردة[2]. لكنها معالجة لم يمكن القطع بموجبها في كل حال بما يرسم على تقدير الابتداء به والوقف عليه، ولم تكن هذه المعالجة كافية وحدها في مواجهة كثير من الإشكالات والاختلافات كما اتضح من العرض السابق.

ولا بد من الإشارة في هذا السياق إلى أن إشكالات الكتابة المتحدث عنها سلفًا، وكونها تعجز عن مجاراة الصوت وتمثيله، ليس معناه أن اللغة في صورتها الصوتية المنطوقة لها دائمًا المزية والتقدم على الصورة الكتابية بصورة مطلقة، بل قد تعجز أحيانًا الصورة الصوتية كذلك عن أداء بعض ما لا يؤدى إلا بالكتابة ولا يؤدى بغيرها. ومن أمثلة ذلك ما تؤديه الرسوم الهندسية والبيانية والجداول والرموز الرياضية، وكذلك ما يؤديه توزيع السواد والبياض على صفحة المكتوب، والعنونة، وتسويد بعض الجمل والمقاطع النصية، أو رسمها بصورة مغايرة لما قبلها أو ما بعدها، ونحو ذلك مما عالجته

---

(١) انظر عمر، أحمد مختار: دراسة الصوت اللغوي ص ١٧٥ ـ ١٧٧.

(٢) انظر خليل، حلمي: الكلمة ص ٧٨.

الدراسات العديدة المعنية بالتنظير لما يسمى بـ "الشكل" أو "التشكيل البصري"[١].

ولقد تهيَّأ للعربية بوجه خاص ما جعل رسمَها الكتابي من جهةٍ أهونَ وأقلَّ صعوبةً نسبيًّا من غيره، ومن جهةٍ أخرى جعله ينفرد بصعوبات وإشكالات مخصوصة لا يشاركه فيها رسم كتابي آخر. أما كونه أهون في الإشكال من غيره فلأن العربية استُبْعِد في رسمها ما يحصل به الاختلاف بين المنطوق والمكتوب كثيرًا، وهو الحركات. إذ أصبح بذلك الرسم الواحد للكلمة يستوعب صورًا مختلفة من النطق. وهذا وإنْ أدى إلى إشكال آخر هو عدم دلالة المكتوب على المنطوق، أي: مشكلة القراءة، أدى في الوقت نفسه إلى سهولة كتابة ما هو منطوق. وهذا معناه أن سهولة كتابة ما هو منطوق يقابلها صعوبة نطق ما هو مكتوب. وقد يلجأ الكُتاب إلى ضبط ما تشكل قراءته وترك ما يسهل معرفة ضبطه. غير أن الأمر في هذه الحال فرديٌّ يعتمد على الكاتب لا على القانون العام الذي يحكم الرسم، كما أن معرفة الكاتب لضبط ما يكتب أو عدم معرفته لذلك يمكن أن تُدرج هي نفسها في هذه الإشكالات التي يرى كثيرون أنها تحتاج إلى حل كما سيأتي.

وأما كون الرسم العربي له إشكالاته الخاصة التي لا وجود لها في أنظمة اللغات الأخرى الكتابية فإن ذلك يعود إلى أمرين متلازمين خاصين بالعربية، أحدهما: الصور المعيَّنة التي اختيرت لتمثيل أبجديتها، والآخر: اختلاف حركات أواخر الكلمات باختلاف الإعراب، واختلاف الرسم تبعًا لذلك. هذا عدا الأسباب العائدة إلى اختلاف أحوال المنطوق بين ابتداء ووقف وفصل ووصل مع ثبات الكتابة في كل حال، والأسباب التأريخية العائدة إلى مراحل سابقة من عمر الكتابة ظلت ملازمة لها في مراحل تالية، ونحو ذلك من الأسباب التي سبق ذكرها.

ذكر كثيرون أن العربية ـ خلافًا لغيرها من اللغات ـ يحتاج الكاتب بها إلى إلمام واسع وتمكن تام في النحو والصرف، وإلا فإنه لن يكون قادرًا على الكتابة بها كما ينبغي، ولا

---

(١) انظر مثلا الماكري، محمد: الشكل والخطاب، وبصفة خاصة (الفصلين الأول والثاني من الباب الأول) ص ٧٣ ـ ١٠٤. وكذا عرضت الدراسات الكثيرة مزايا للكتابة والتوثيق وحفظ النصوص ورؤية عناصر لغوية متعددة في وقت واحد، وهو ما لا يحصل في المنطوق. انظر مثلا بن عبد العالي، عبد السلام: ثقافة العين وثقافة الأذن ص ٧ وما بعدها.

قراءة ما هو مكتوب[1]. ويقصدون بذلك في الأقل كتابةَ الكلمات الثلاثية المنتهية بألف؛ لأنها تارة تكتب بصورة الألف وأخرى بصورة الياء غير المنقوطة، كغزا ورمى والقفا والهدى؛ إذ يحتاج الكاتب لكتابتها إلى معرفة الأصل اليائي والواوي. وكذلك كتابة الهمزة المتطرفة في كلمة معربة حين يلحقها شيء يتصل بها فنصبح متوسطة بعد أن كانت متطرفة، وتختلف صورة الهمزة باختلاف موقع الكلمة من الإعراب، نحو قَدِمَ أبناؤك، ورأيتُ أبناءك، ومررتُ بأبنائك. إذ يصير من يكتب "مررت بأبناؤك" مثلا لا يُعلم على وجه الدقة أفي النحو خطؤه أم في الإملاء، إلا حين ينطق بها. وبسبب الشعور بعمق هذه المشكلة في الرسم العربي انصبت جهود بعض الباحثين في محاولة تيسير كتابة الألف اللينة والهمزة، وعُنيت كذلك كتب المحدثين في قواعد الإملاء عناية خاصة بهذين البابين[2].

ورأى آخرون أن إشكالات الرسم في العربية لا تقتصر على هذا الملمح وحده، ولذلك ينبغي أن يُسعى إما إلى حل جميع مشكلات الرسم، وإما إلى الوصول إلى رسم كتابي آخر بصور أخرى للحروف يحل محل الرسم الحالي. ذلك لأن المشكلات الناشئة من صور الحروف نفسها، ومن النقط واحتمال التصحيف، ومن طرق وصل الحروف والكلمات وفصلها، ومن إهمال رسم الحركات التالية للحروف، ومن اشتمال بعض الكلمات على حروف مزيدة أو محذوفة خطًّا بصورة شاذة لا تطابق المنطوق، وما إلى ذلك، قد أدت إلى صعوبات أعمق من مجرد رسم الألف اللينة والهمزة.

وباختلاف الدارسين في تشخيص مشكلات الكتابة الجوهرية، وفي تقدير ما هو أولى بالإصلاح والمعالجة، تفاوتت دعوات علاج رسم العربية، وتدرجت من مجرد الدعوة إلى "تيسير الإملاء" بتعديل أجزاء منه على طريقة "تيسير النحو"، إلى الدعوة إلى الخروج عنه بالكامل وابتكار رسم جديد يتلافى عيوب السابق. ولأهمية الوقوف على مجمل

---

(١) يقول علي الجارم: (إنك إن لم تكن لغويًّا نحويًّا صرفيًّا معًا لعجزت عن أن تكون قارئًا أو شبه قارئ). انظر الصاوي، محمد: كتابة العربية ص ٩. ويقول محمد المهدي: (ألم يقولوا للتلاميذ إذا أردتم أن تعرفوا الواوي من اليائي فاعرفوا ذلك بالتثنية والجمع والمصدر والمرة والهيئة والفعل المضارع والإسناد إلى تاء الفاعل أو ألف الاثنين؟ ولا أدري لِمَ لم يقولوا لتلاميذهم: اعرفوا ذلك بعلم الصرف واللغة، بل لا أدري لِمَ لم يقولوا لهم: تعلموا كل شيء في اللغة قبل أن تتعلموا كتابتها)). انظر المهدي، محمد: "الإملاء وتاريخه وتذليل أكبر صعوبة فيه"، صحيفة دار العلوم ع ٢، سنة ١٣٢٧هـ المنشورة في مجلة مجمع اللغة العربية، مج ٤٨ ص ٣٤ ـ ٣٥.

(٢) انظر يحيى مير علم: قواعد الإملاء في ضوء جهود المحدثين ص ١.

الاتجاهات التي حاولت الإسهام في معالجة إشكالات الكتابة، من حيث إن كل اتجاه منها يظهر الزاوية التي رأى ممثلوه أنها الأولى بالمعالجة والإصلاح، سنخصص لذلك الفقرة التالية. على أننا سنكتفي هنا بنظرة عامة غير تفصيلية لأهم هذه الاتجاهات؛ تؤدي الغرض الذي أوردت لأجله في سياق هذه الورقة. أما عَرْضُ جهود تيسير الكتابة في العصر الحديث بالتفصيل، ونقدُها وتقويمُها في ضوء إشكالات الكتابة عمومًا والكتابة العربية خصوصًا، فإن له من الأهمية ما يقتضي إفراده بدراسة مستقلة، نرجو أن ترى النور قريبًا.

اتجاهات إصلاح الكتابة العربية:

أشرنا إلى أننا سنكتفي في هذه الفقرة بعرض عامٍّ مجملٍ لأهم اتجاهات إصلاح الرسم الكتابي العربي، غايته إظهار تفاوت الدارسين في الشعور بالإشكالات الكتابية الحقيقية التي ينبغي أن تواجَه بالمعالجة واقتراح الحلول فحسب، مرجئين التتبع التأريخي والتفصيل الدقيق للمذاهب ونقدها وتقويمها إلى دراسة مستقلة لاحقة. ونرجو أن تتبين من خلال هذا العرض زوايا النظر إلى أوجه الخلل في الرسم الكتابي العربي من وجهة نظر الداعين إلى الإصلاح، وكذا زوايا معالجته. وسنستهل عرض مقترحات الإصلاح الحديثة بما أُبقي فيه على صور الحروف وعلى قواعد الرسم كما هي، وارتُكز فيه على التيسير لا غير، ثم نثني بما ابتعد عن مجرد التيسير قليلا أو كثيرًا، حتى وصل الأمر في نهاية المطاف إلى المناداة بالتغيير الجذري لصور الحروف والحركات بالكامل.

مما يمثل الاتجاه التيسيري في الكتابة تلك المحاولات الإصلاحية المبكرة التي حافظت على جوهر الرسم التقليدي مع الدعوة إلى تغيير الشاذ رسمًا الذي حُذف منه حرف أو زيد عليه حرف ففارق فيه النطق الكتابة دون مسوغ، وهو ما سبقت الإشارة إلى أنه "المجمد"، نحو حذف الألف من هذا وهذه، والزيادة في مائة... إلخ، وكذا التي عالجت معالجة جزئية رسم الهمزة أو الألف اللينة ونحو ذلك مما يُعتقد أنه عسير مشكل في الكتابة، مكتفين بأبرز النماذج التي تمثل هذا الاتجاه. ولقد مضى في فقرة سابقة الحديث عن محاولة أبي عبد الرحمن بن عقيل الظاهري التي تسير مع هذا المنحى. غير أن لهذا الاتجاه جذورًا في بحوث المجمعيين التي ألقيت في مجمع اللغة العربية بالقاهرة في أواسط القرن العشرين يحسن الوقوف على أهمها بإيجاز شديد. من ذلك بحث للشيخ

أحمد الإسكندري بعنوان "تيسير الهجاء العربي"[١]، وبحثٌ آخر لمحمد شوقي أمين بعنوان "حول الألف اللينة"[٢] عرض فيه نسخةً من عدد قديم لصحيفةٍ أصدرتها دار العلوم في أوائل القرن.

ينحو الإسكندري في طريقته المقترحة نحو مطابقة المكتوب للمنطوق جزئيًّا، فيضيف في الكلمات الشاذة الحروفَ التي نقصت ويحذف الحروف المزيدة. فيكتب مائة "مئة"، وذلك "ذالك"، وهذا "هاذا"، وأولات "ألات"، وأولئك "ألائك"، وهؤلاء "هاألاء"، والذي "اللذي"، والتي "اللتي"، والذين "اللذين"، وهأنذا "هاأناذا"، وإله "إلاه"، وسموات "سماوات" وداود "داوود"، وطاوس "طاووس"، ومحمد بن علي "محمد ابن علي"، وعلى "علا". ويكتب الهمزة في أول الكلمة ألفًا مطلقًا حتى إن سبقها حرف لا يستقل بنفسه. فيكتب لئلا "لأن لا"، ولئن "لإن"، وحينئذ "حين إذ"، وهؤلاء "هاألاء"، وأَسمكَ محمدٌ؟ "أاسمك محمد؟"، وأَصطفاه؟ "أاصطفاه؟". ويكتب المتوسطة بعد فتح ألفًا ولو كان بعدها ألف مدّ، نحو سآل "سأال"، ومآل "مأال". ويكتب في ختام المنون المنصوب ألفًا حتى إن كان آخر الكلمة همزة مرسومة على الألف، أو همزة مسبوقة بألف، نحو نطقَ خطأً "نطق خطأا"، وقطع أجزاءً "قطع أجزاءا"[٣]. أما مشكلة الألف التي تكتب في نهايات الكلمات الثلاثية أحيانًا واقفة وأحيانًا بصورة الياء فيقدم في مقالته جدولا مشتملا على نحو ٦٠ اسمًا وفعلا هي جميع ما يجب أن يكتب ألفًا واقفة، على الطلاب أن يحفظوه وأن يكتبوا ما عداه من الثلاثي وسائر الكلمات التي تزيد على الثلاثة بصورة الياء[٤].

أما محمد شوقي أمين فقد تبنّى في بحثه المقدم إلى المجمع بعثَ مقترحٍ قديم، هو في الأصل لمحمد المهدي المدرس بدار العلوم، خاصٍّ بمشكلة الألف التي تكتب حينًا ألفًا واقفة وحينًا بصورة الياء. فنادى إلى ترك كتابتها بصورة الياء ورسمها واقفة في كل حال[٥].

(١) الإسكندري، أحمد: "تيسير الهجاء العربي"، مجلة مجمع اللغة العربية الملكي، مج ١، ص ٣٦٩ ـ ٣٨٠.

(٢) أمين، محمد شوقي: "حول الألف اللينة"، مجلة مجمع اللغة العربية ع ٤٨ ص ٢١.

(٣) انظر الإسكندري أحمد: "تيسير الهجاء العربي" ص ٣٧٩ وما بعدها.

(٤) الإسكندري أحمد: المصدر السابق ص ٣٧٦ ـ ٣٧٧.

(٥) انظر أمين، محمد شوقي: "حول الألف اللينة" ص ٢٣ ـ ٢٤، وانظر المهدي، محمد: "الإملاء وتاريخه وتذليل أكبر صعوبة فيه" ص ٣٦.

هذه البحوث المبكرة وما شاكلها مما اعتمد المحافظةَ على الرسم القديم مع محاولة إصلاح ما يعسر على الناشئة الإلمام به وتطبيقه، أو تغيير ما لا يتفق نطقه مع كتابته على وجهه، دفعت المجامع اللغوية والهيئات التعليمية إلى الأخذ ببعض ما جاء فيها، وإلى إصدار قرارات تتعلق برسم الهمزة، ورسم الألف اللينة، ورسم الكلمات المزيد فيها أو المحذوف منها. كما دفعت بالكُتّاب والباحثين إما إلى التأليف في تيسير الإملاء، وإما إلى التأليف في اختيار قواعد معينة للرسم وفق ما يرونه أجدر بالأخذ به وتطبيقه، وهناك عدد كبير لا يكاد يحصى من هذه الكتب. وهذا معناه أن هذا النوع من البحوث "المحافظة" هو الذي يصل أثره بصورة ملموسة دون البحوث التي تنادي بتغيير جذري أو شبه جذري. لكن ذلك يعني في الوقت نفسه أيضًا أن الهيئات والمجامع وكذا أكثر الدارسين والباحثين ربما لا يعتقدون أن من إشكالات الكتابة الكبرى ما يحتاج إلى تغيير جذري أو شبه جذري، بل يكفي فيه الإصلاح في حدود ما اقترحت البحوث المحافظة.

فإذا انتقلنا من الاتجاه التيسيري المحافظ إلى مجمل الاتجاهات الأخرى التي تأخذ خطوة أو خطوات أبعد في تغيير الرسم بتغيير صور الرموز الكتابية فإنها تتفاوت من حيث التدرج في مدى القرب والبعد عن الرسم الإملائي القائم. ولعل أولى الخطوات في الابتعاد قليلا عن المحافظة على الرسم القائم على صورته مقترح لمحمود تيمور ضمنه في مقالة كتبها في منتصف القرن بعنوان "ضبط الكتابة العربية"[1].

يرى تيمور أن المشكلة الرئيسة التي تعاني منها الكتابة العربية اليوم طرأت حين جدَّ في العصر الحديث أمرُ الطباعة، حيث أصبحت ((أوضاع الكتابة العربية يصعب معها إدخال علامات الضبط في المطابع، فلم يُتَحْ لهذه العلامات أن تأخذ مكانها على الحروف المطبعية إلا في أحوال قليلة وضرورات خاصة))[2]. وقال: ((أقترح أن تكون الصورة التي نقتصر عليها من صور الحروف هي الصورة التي تقبل الاتصال من بدء الكلمات... على أن تؤثر الكاف المبسوطة، وتظل حروف الألف والدال والذال والراء والزاي والواو والتاء المربوطة واللام ألف باقية على صورتها في حال إفرادها))[3].

(١) تيمور، محمود: "ضبط الكتابة العربية"، مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ع ٨، ص ٣٥٠. وأصل المقالة بحث ألقي في جلسة المجمع الحادية عشرة عام ١٩٥١م.

(٢) تيمور، محمود: "ضبط الكتابة العربية" ص ٣٥٠.

(٣) تيمور، محمود: المصدر السابق ص ٣٥٨.

ويصبح النص المنقول عنه هنا نفسه وفق طريقته ـ بحسب ما عرضه هو في نهاية مقالته ـ على النحو الآتي:

((أَقْـتَـرِحُـ أَنْـ تَـكُـوْنَـ الـصُّـوْرَةُ الَّـتِـيْـ نَـقْـتَـصِـرُ عَـلَـيْـهَـا مِـنْـ صُـوَرِ الـحُـرُوفِـ هِـيَـ الـصُّـوْرَةَ الَّـتِـيْـ تَـقْـبَـلُـ الاتِّـصَـالَـ مِـنْـ بَـدْءِ الـكَـلِـمَـاتِـ... عَلَـيـ أَنْـ تُـؤْثَـرَ الـكَـافُـ الـمَـبْـسُـوْطَـةُ، وَتَـظَـلَّـ حُـرُوفُـ الأَلِـفِـ وَالـدَّالِـ والـذَّالِـ والـرَّاءِ والـزَّايِـ والـواوِ والـتَّـاءِ الـمَـرْبُـوْطَـةِ والـلامِـ أَلِـفِـ بَـاقِـيَـةً عَـلَـيـ صُـوْرَتِـهَـا فِـيْـ حَـالَـةِ إِفْـرَادِهَـا))[1].

وهناك أيضًا من دُعاة إصلاح الكتابة من لا يبعد كثيرًا عن محمود تيمور في النظر إلى ما هو أولى بالإصلاح، وهو خلو الكتابة العربية من الحركات في صلب الرسم. إذ دعا أحمد لطفي السيد إلى تضمين الحركات إلى جانب الحروف في بنية الكلمة، فتُكتب ضرب مثلا: "ضارابا" وهكذا[2]. وكذلك اقترح نحوًا من ذلك علي الجارم[3]. كما اقترح آخرون الاقتراح نفسه، ولكنْ مع ابتكار رموز جديدة للحركات كالأرقام وغيرها، من هؤلاء أنستانس الكرملي، وعبد الله العلايلي، والجنيدي خليفة، وعبد المجيد التاجي الفاروقي[4].

أما مَن رأى أن إشكالات الكتابة العربية الكبرى تكمن في صور الرموز المعيَّنة التي اتُّخذت لتمثيل الفونيمات، وفيما يترتب على كون الحرف الواحد يأخذ أشكالا كتابيةً مختلفة باختلاف وقوع الحرف أولا ووسطًا وآخرًا، فيذهب إلى ضرورة توحيد رسم الحروف وكتابتها منفصلة عن بعضها. وأبرز من دعا إلى هذه الخطوة نصري خطار[5].

وأما أشهر محاولات إصلاح الكتابة العربية في العصر الحديث فهي المحاولة التي دعت إلى الخروج بالكامل عما هو قائم في الرسم الإملائي الحالي، أي: اتجاه التغيير الجذري، وذلك بإحلال الحروف اللاتينية محل العربية. وارتبطت شهرة هذا الاتجاه

---

(١) تيمور، محمود: المصدر السابق ص ٣٦١.

(٢) انظر يعقوب، إميل: فقه اللغة العربية وخصائصها ص ٢٤١.

(٣) انظر يعقوب، إميل: المصدر السابق نفسه، الصفحة نفسها.

(٤) انظر يعقوب، إميل: المصدر السابق نفسه ص ٢٤١ ـ ٢٤٣.

(٥) انظر خطار، نصري: الأبجدية الموحدة ص ٤ وما بعدها.

بالمشروع الذي تقدم به عبد العزيز فهمي إلى مجمع اللغة العربية بهذا الخصوص، وإن كان قد سبقه إلى الفكرة نفسها آخرون[١]. ثم تبنّى هذه الفكرة بعد عبد العزيز فهمي بعضُ الباحثين مع بعض التعديل لها، كإبراهيم حمودي الملا وعثمان صبري وغيرهما[٢].

ولعلَّ من بين أهم أسباب ظهور هذا "الاتجاه الجذري" الشعورَ بعمق إشكالات الرسم العربي وسعتها وتنوعها بحيث لا يُتَغَلَّب عليها بمجرد التيسير، أو بإضافة رموز الحركات، أو بتعديل رسم الحروف، ونحو ذلك. لكنه اتجاه يتغافل عن عيوب كثيرة لا بد أن تنجم عنه بالضرورة لو أُخذ به، نبَّه على أغلبها عدد من الدارسين، ونرجو أن نعرضها بالتفصيل في الدراسة الموعودة بإذن الله.

وبعد، فمن خلال العرض السابق لمجمل اتجاهات إصلاح الكتابة العربية يتضح أننا حين ننظر إلى مجموعها في ضوء ما سبق عرضه في طبيعة الرسم الكتابي وإشكالاته، نجد أولا: أنها مهما تعددت زوايا النظر فيها، ومهما اختلف تقدير الأولويات الواجب معالجتها، لا يمكن لها بحال من الأحوال أن تُخلِّص الكتابةَ من كل ما يحيط بها من إشكالات، ولا ما يَرِد فيها من إلباسات بالكامل. ذلك لأنه قد اتضح من خلال العرض السابق أنه ـ على الرغم من أن بعض الإشكالات منبعه صور الحروف وأعراف الفصل والوصل ونحو ذلك مما يمكن إصلاحه بتغيير صور الحروف والحركات أو تغيير أعراف الفصل والوصل ـ لا بد أن تبقى صور متعددة من الإشكال والالتباس حتمية لا يمكن الخلاص منها. إذ قد تبين في سياق الورقة أن من الإشكالات ما هو ملازم للكتابة في كل حال، ومنها ما يكون بسبب التداخل في التصورات الصوتية لا الكتابية، أو منتقلا من واحد من الجانبين إلى الآخر، كتداخلات النون والتنوين والنون والألف والهمزات والألف، وهكذا. ونجد ثانيًا في هذه الجهود على اختلاف مناحيها: إما أنها تُغفل جوانب مهمة من إشكالات الكتابة وتعنى بما هو أدنى في الأهمية كما اتضح، وإما أنها تهمل الإشكالات الجديدة البديلة التي يقود إليها التغيير بالضرورة، إذ كأنها تحلم بكتابة خالية من أي إشكال، وهو محال.

(١) انظر الصاوي، محمد: "كتابة العربية بالحروف اللاتينية ص ٥ فما بعدها. وفيه تفصيل دعوات إلى تبني الحروف اللاتينية بدلا من العربية منذ أواخر القرن التاسع عشر على يد جميل صدقي الزهاوي، وفي مستهل القرن العشرين على يد داود الموصلي وماسينيون وغيرهما.

(٢) انظر الصاوي، محمد: المصدر السابق نفسه.

المراجع:

أولا: الكتب:

- إبراهيم، عبد العليم. الإملاء والترقيم في الكتابة العربية، القاهرة: مكتبة غريب، ١٩٧٥م.
- بنكر، ستيفن. الغريزة اللغوية، ترجمة حمزة المزيني، دار المريخ، ١٤٢٠هـ/ ٢٠٠٠م.
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر. البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، ط ٧، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٨م.
- ابن الجزري، أبو الخير محمد. النشر في القراءات العشر، بيروت: دار الكتب العلمية (د. ت).
- ابن جني، أبو الفتح عثمان. الألفاظ المهموزة وعقود الهمز، تحقيق مازن المبارك، ط ١، دمشق: دار الفكر، ١٩٨٨م.
- سر صناعة الإعراب، تحقيق حسن هنداوي، ط ١، دمشق: دار القلم، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م.
- الجوهري، أبو نصر إسماعيل. الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، ط ٤، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٩٠م.
- ابن الحاجب، جمال الدين عثمان بن عمر. الشافية في علم التصريف، تحقيق حسن أحمد العثمان، ط ١، مكة المكرمة: المكتبة المكية، ١٤١٥هـ/ ١٩٩٥م.
- الحسن، صالح بن إبراهيم. الكتابة العربية من النقوش إلى الكتاب المخطوط، الرياض: دار الفيصل الثقافية، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م.
- حسن، عباس. النحو الوافي، ط ٩، القاهرة: دار المعارف (د. ت).
- حسنين، أحمد طاهر (وآخر). قواعد الإملاء العربي بين النظرية والتطبيق، ط ١، مكتبة الدار العربية للكتاب، ١٩٩٨م.

• الحمد، غانم قدوري. رسم المصحف (دراسة لغوية تاريخية)، ط ١، اللجنة الوطنية للاحتفال بمطلع القرن الخامس عشر الهجري بالعراق، ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م.

• علم الكتابة العربية، ط ١، عمّان: دار عمّار، ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م.

• خطار، نصري. الأبجدية الموحَّدة لتسهيل الحروف الهجائية، نيويورك: دار المؤلف، ١٩٤٧م.

• ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد. مقدمة ابن خلدون، بيروت: دار إحياء التراث (د. ت).

• خليل، حلمي. الكلمة (دراسة لغوية معجمية)، ط ٢، الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٨م.

• الخوام، رياض حسن. "لدن ولدى بين الثنائية والثلاثية وأحكامهما" النحوية، ط ١، بيروت: المكتبة العصرية، ١٤٢٢هـ.

• مع في الدرس النحوي، ط ١، بيروت: المكتبة العصرية، ١٤٢٢هـ.

• ابن درستويه، عبد الله بن جعفر. كتاب الكُتّاب، تحقيق إبراهيم السامرائي (وآخر)، ١٣٩٧هـ/ ١٩٧٧م.

• دروزة، محمد عزة. القرآن المجيد (تنـزيله وأسلوبه..)، بيروت: المكتبة العصرية (د. ت).

• ابن الدهان، أبو محمد سعيد بن المبارك. باب الهجاء، تحقيق فائز فارس، ط ١، مؤسسة الرسالة ودار الأمل، ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م.

• الدالي، عبد العزيز. الخطاطة الكتابة العربية، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م.

• الداني، أبو عمرو عثمان بن سعيد. التيسير في القراءات السبع، تحقيق أوتوپرتزل، ط ٣، بيروت: دار الكتاب العربي، ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٥م.

• المحكم في نقط المصاحف، تحقيق عزة حسن، ط ٢، دمشق: دار الفكر، ١٤١٨هـ / ١٩٩٧م.

• الزجاجي، أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق. الجمل في النحو، تحقيق علي توفيق الحمد، ط ١، مؤسسة الرسالة ودار الأمل، ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م.

• الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر. المفصل في علم اللغة، تحقيق محمد السعيدي، ط ١، بيروت: دار إحياء العلوم، ١٤١٠هـ/ ١٩٩٠م.

• زيدان، جورجي. الفلسفة اللغوية، مراجعة مراد كامل، دار الهلال (د. ت).

• سالم الخماش (وآخرون). المهارات اللغوية، ط ٢، جدة: مركز النشر العلمي بجامعة الملك عبد العزيز، ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م.

• سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان. الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، بيروت: عالم الكتب.

• السيوطي، جلال الدين. تدريب الراوي شرح تقريب النواوي، تحقيق عبد الوهاب عبد اللطيف، المدينة: المكتبة العلمية، ١٣٩٢هـ/ ١٩٧٢م.

• همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تحقيق عبد العال سالم مكرم، الكويت: دار البحوث العلمية، ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م.

• صالح، عبد الكريم إبراهيم. المتحف في رسم المصحف، ط ١، طنطا: دار الصحابة للتراث، ١٤٢٧هـ/ ٢٠٠٦م.

• الطباع، عمر فاروق. الوسيط في قواعد الإملاء والإنشاء، ط ١، بيروت: مكتبة المعارف، ١٤١٣هـ/ ١٩٩٣م.

• عبد التواب، رمضان. فصول في فقه العربية، ط ٣، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٧م.

• بن عبد العالي، عبد السلام. ثقافة العين وثقافة الأذن، ط ١، دار توبقال، ١٩٩٤م.

• ابن عصفور. شرح جمل الزجاجي، تحقيق صاحب أبو جناح، المكتبة الفيصلية (د. ت).

• ابن عقيل، بهاء الدين. المساعد على تسهيل الفوائد، تحقيق محمد كامل بركات، مكة المكرمة: مركز البحث العلمي بجامعة أم القرى، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٤م.

• العكبري، أبو البقاء عبد الله بن الحسين. التبيان في إعراب القرآن، تحقيق علي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية (د. ت).

• اللباب في علل البناء والإعراب، تحقيق غازي طليمات، ط ١، مطبوعات ماجد الجمعة، ١٩٩٥م.

• عمر، أحمد مختار. دراسة الصوت اللغوي، القاهرة: عالم الكتب، ١٤١١هـ / ١٩٩١م.

• الغزالي، أبو حامد. معيار العلم في فن المنطق، بيروت: دار الأندلس (د. ت).

• الفرماوي، عبد الحي حسين. رسم المصحف ونقطه، ط ١، مكة المكرمة: المكتبة المكية، ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م.

• فريحة، أنيس. نحو عربية ميسرة، بيروت: دار الثقافة، ١٩٥٥م.

• فندريس. اللغة، ترجمة عبد الحميد الدواخلي (وآخر)، مكة المكرمة: مكتبة الفيصلية (د. ت).

• ابن فارس، أبو الحسين أحمد. الصاحبي، تحقيق السيد أحمد صقر، القاهرة: مطبعة عيسى البابي الحلبي.

• الفيروزآبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، ط ٣، المطبعة الأميرية، ١٣٠١هـ.

• ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم. أدب الكاتب، تحقيق علي فاعور، ط ١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨م.

• القرالة، زيد خليل. الحركات في اللغة العربية، ط ١، إربد: عالم الكتب الحديث، ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م.

• الكردي، محمد طاهر. تاريخ الخط العربي وآدابه، ط ١، مكتبة الهلال، ١٣٥٨هـ / ١٩٣٩م.

• الماكري، محمد. الخطاب والشكل: مدخل لتحليل ظاهراتي، ط ١، بيروت والدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩١م.

• المالقي، أحمد بن عبد النور. رصف المباني في شرح حروف المعاني، تحقيق أحمد محمد الخراط، ط ٢، دمشق: دار القلم، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م.

• ابن مالك، جمال الدين محمد بن عبد الله. شرح التسهيل، تحقيق عبد الرحمن السيد (وآخر)، ط ١، دار هجر، سنة ١٤١٠هـ.

• مانغويل، ألبرتو. تاريخ القراءة، ترجمة سامي شمعون، ط ١، بيروت: دار الساقي، سنة ٢٠٠١م.

• النحاس، أبو جعفر أحمد بن محمد. صناعة الكُتّاب، تحقيق بدر أحمد ضيف، ط ١، بيروت: دار العلوم العربية، ١٤١٠هـ/ ١٩٩٠م.

• الهوريني، نصر الوفائي. المطالع النصرية للمطابع المصرية في الأصول الخطية، ط ٢، بولاق، ١٣٠٢هـ.

• يعقوب، إميل بديع. فقه اللغة العربية وخصائصها، ط ١، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٢م.

ثانيًا: الدراسات والمقالات:

• الإسكندري، أحمد. "تيسير الهجاء العربي"، مجلة مجمع اللغة العربية الملكي، القاهرة، مج ١، رجب ١٣٥٣هـ/ أكتوبر ١٩٣٤م.

• أمين، محمد شوقي. "حول الألف اللينة"، مجلة مجمع اللغة العربية، القاهرة، مج ٤٨، المحرم ١٤٠٢هـ/ نوفمبر ١٩٨١م.

• آل حسين، سعود. "رمز التنوين في العربية ومواضعه الكتابية"، مجلة الدراسات اللغوية، الرياض، مج ٨، ع ٢، ١٤٢٧هـ/ ٢٠٠٦.

• تيمور، محمود. "ضبط الكتابة العربية"، مجلة مجمع اللغة العربية، القاهرة، مج ٨، ١٩٥٥م.

• الحسن، صالح بن إبراهيم. "أبو عبد الرحمن بن عقيل والرسم الإملائي"، جريدة الجزيرة، ع ٢٦٩، ٧ صفر ١٤٣٠هـ.

• الحمد، غانم قدوري. "الألفات ومعرفة أصولها تأليف أبي عمرو الداني" (تحقيق)، مجلة معهد الإمام الشاطبي، ع ١، ربيع الآخر، ١٤٢٧هـ.

• شكري، أحمد خالد. "الترجيح والتعليل لرسم وضبط بعض كلمات التنـزيل"، مجلة معهد الإمام الشاطبي، ع ٣، جمادى الآخرة ١٤٢٨هـ.

• الشمسان، أبو أوس إبراهيم. "مراجعة بعض ما جاء في رمز التنوين في العربية ومواضعه الكتابية"، مجلة الدراسات اللغوية، الرياض، مج ٨، ع ٤، ١٤٢٧هـ / ٢٠٠٦م.

• الشايب، فوزي حسن. "أثر اللغة المكتوبة في تقرير الأحكام اللغوية"، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الشرعية والإنسانية، م ٢، ع ٣، شعبان ١٤٢٦هـ/ أكتوبر ٢٠٠٥م.

• الصاوي، محمد. "كتابة العربية بالحروف اللاتينية" (منشور على الإنترنت).

• عبد التواب، رمضان. "الخط العربي وأثره في نظرة اللغويين القدامى إلى أصوات العلة"، مجلة المجلة ع ١٣٩، يوليو ١٩٦٨م.

• ابن عقيل، أبو عبد الرحمن. "مقالات لغوية" منشور على الإنترنت، موقع أهل الظاهر.

• علم، يحيى مير. "نظرات في قواعد الإملاء"، موقع ضفاف الإبداع.

• العوني عبد الستار. "مقاربة تاريخية لعلامات الترقيم"، مجلة عالم الفكر، الكويت، م ٢٦، ع ٢.

• الغامدي، محمد ربيع. "العربية لغة النون"، مجلة الدراسات اللغوية، الرياض، مج ٧، ع ٢، ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٥م)

• "مرويات الكتابة في التراث العربي (قراءة في حكايات بدء الكتابة وإصلاحها)"، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، الكويت: مجلس النشر العلمي، ع ٩٥، السنة ٢٤، صيف ٢٠٠٦م.

• المهدي، محمد. "الإملاء وتاريخه وتذليل أكبر صعوبة فيه"، مجلة مجمع اللغة العربية، القاهرة، مج ٤٨، المحرم ١٤٠٢هـ/ نوفمبر ١٩٨١م.

النقط في نظام الكتابة العربيّة: وظيفته وحقيقة نشأته

أ.د. عبد الحميد النوري عبد الواحد

جامعة أم القرى بمكة

الملخص:

نروم من خلال هذا البحث معالجة مسألة النَقط في نظام الكتابة العربيّة، باعتباره متمّما من متمّمات هذا النظام. ونظام الكتابة يقضي بتحويل المنطوق إلى مكتوب، وذلك بإعطاء رمز معيّن لكلّ صوت، وتتلخّص هذه الرموز في قائمة الحروف الأبجديّة. وأمّا النَقط فهو وضع نقطة أو أكثر فوق الحرف أو تحته، والنقطة هي أثر يحدثه القلم أو المداد، ولا أبعاد قياسيّة له. ولفهم مسألة النقط في العربيّة لا بدّ أن نميّز بين نوعين مختلفين له. يتعلّق الأوّل منهما بالوسم الإعرابيّ وشكل الكلمات، في حين يتعلّق الثاني بالإعجام، الذي من شأنه أن يميّز بين جملة الحروف المتشابهة، أو التي لها صورة واحدة. ولعلّ من المفيد أن نشير إلى أنّ نظام الكتابة العربيّة في أوّل عهده لم يكن يحظى لا بالوسم الإعرابيّ ولا بالإعجام، وإنّما كان خلوا من كلّ هذه الأمارات، وهو قائم على الصوامت وحدها، ما يجعل القارئ عرضة للحن والتصحيف والوقوع في الالتباس.

الكلمات المفاتيح: نظام الكتابة، النَقط، الأبجديّة، الإعجام، التصحيف، الرمز المكتوب، الصوت المنطوق.

نظام الكتابة وأهميّته:

يعدّ نظام الكتابة نظاما لسانيّا يتمثّل في ضبط أو قراءة مجموعة من الرموز الخطيّة المحسوسة المدركة بالبصر، وفهم ما تحمله من معان أو من مقاصد ترمي إليها. وقد يعوّض نظام الكتابة هذا النظام الصوتي الذي يقوم عليه اللسان أو الكلام للتواصل والإفادة. وللتأكيد على أهميّة هذا النظام لا يتوانى أحد الباحثين المعاصرين في القول بأنّ الطريقة التي تعلّم بها الإنسان كيفيّة تجسيد اللغة بواسطة الكتابة تعدّ"من أعظم المعجزات في تاريخ الحضارة البشريّة، والتي تبوّأت وما تزال مركز الصدارة في نجاحه كجنس بشريّ" (١). هذا ما تفطّن له دونالد جاكسون فيما يتعلّق بأمر الكتابة باعتبارها إبداعا بشريّا جاء به لسانيّون أو نحاة كبار، أرادوا من خلاله أن يقرّبوا صورة المنطوق لحفظها وتدوينها، ويعطوها صورة الثبات، وإمكانيّة الرجوع إليها في كلّ مرة كلّما دعت الحاجة إلى ذلك. ولقد أشاد بالكتابة كتّاب كبار وآثار جليلة، فضلا عمّا جاء به الأنبياء والكتب السماويّة. ولقد جاء في الحديث الشريف قوله صلى الله عليه وسلم "قيّدوا العلم بالكتابة" (٢). وجاء للقلقشندي قوله: "الخطّ أفضل من اللفظ، لأنّ اللفظ يَفهم الحاضر فقط، والخطّ يفهم الحاضر والغائب" (٣). ويقول القلقشندي في غرض الكتابة أيضا "غرضها تقييد الألفاظ بالرسوم الخطيّة فتكمل قوّة النطق وتحصل فائدة للأبعد كما تحصل للأقرب وتحفظ صوره، ويُؤمن عليه من التغيير والتبدّل والضياع" (٤). وبالنظر إلى ما قيل لايخفى لما لهذه العبارات من أهميّة تدلّ على أهميّة المكتوب في علاقته بالملفوظ، إذ الكتابة نظام ملموس محسوس يترك آثاره على الورق وكلّ الأجسام الصلبة المتاحة للكتابة. وبناء عليه فإنّ الكتابة لها صلة بالعلم وتقييده، وللخطّ أفضليّة على اللفظ لا تنكر، وذلك بالنظر إلى تعبيره عن الحاضر والغائب، وباعتباره داعما للّفظ أو المنطوق، بل هو قوّة النطق أو قوّة اللفظ، والغرض من الكتابة مثلما أشرنا هي المحافظة على المنطوق من التغيير والتبديل، وذلك بالتقييد والتدوين. ويقول اللاتينيّون منذ القديم فيما شاع عنهم من أمثال "verba volent, scripta manent" (٥)، أي "إنّ الكلمات تطير وإنّ الكتابات باقية". وتلك هي سمة المنطوق والمكتوب وطبيعة كلّ واحد منهما. ونظام الكتابة عند النظر لا يمتّ بصلة مباشرة للسان الذي يمثّله، وهو لا يتعلّق ببنية اللسان في حدّ ذاته أو الإنجار. وإنّما هو"نظام من خارج اللسان لا من داخله" على حدّ عبارة دي سوسير(٦)، أي أنّه ليس من بنيته أو من أنظمته الداخليّة. وإنّما هو خارج عنه ولا يعدو أن يكون تمثيلا بالخطّ أو الرسم للمنطوق. وهذا التمثيل يتحقّق برموز اعتباطيّة،

هي الحروف التي تختلف من لسان لآخر، ما يجعل صوت السين على سبيل المثال، وهو واحد أو متشابه إلى حدّ بعيدفي الكثير من الألسن، يتّخذ أشكالا مختلفة في الرسم، في الكثير من الألسن المختلفة. ولا ريب في أنّ الألسن تختلف بدورها باختلاف الثقافات، ولهذا فإنّنا نشاهد أنظمة كتابات مختلفة، ترجع إلى اختلاف الأمم والشعوب. ولا يخفى أنّ كلّ نظام كتابة يسعى إلى أن يقترب أكثر ما يمكن من المنطوق في تمثيله له. بيد أنّه وبالرغم من ذلك لا توجد صلة حقيقيّة بين الرمز المكتوب والصوت المنطوق. ولا يفوتنا أن نشير في هذا الصدد إلى أنّ الصوت المنطوق، له بصمة مسموعة تدرك بحاسّة السمع، وله صورة مكتوبة ما هي في الحقيقة إلّا رمز لما يُنطق أو يسمع، مثلما له أيضا اسم يسمّى به، وبالتالي إن صوت السين الذي نسمعه في كلمة من نحو "سمع" مثلا يختلف عن حرف السين المكتوب الذي نشاهده في طرف الكلمة أو في حشوها. ولا يخفى أنّ الأصوات هي السمة الأساسيّة للسان لا محالة، ما يجعل حقيقة اللسان تتجلّى في المنطوق لا في المكتوب. وبهذا الاعتبار فإنّ المكتوب لاحق بالضرورة بالمنطوق، والدليل على هذا وجود ألسنة كثيرة منطوقة شائعة ولا نظام كتابة لها، وأنّ الألسن التي تتمتّع بأنظمة كتابة هي في الأصل ألسنة منطوقة قبل أن تكون مكتوبة، وأنّ أنظمتها الكتابيّة لاحقة زمانيّا. ومن الملاحظ أيضا أنّ الألسن البشريّة واحدة في جوهرها، ولكنّ نظام الكتابة فيها قد يختلف من لسان لآخر، والشاهد أنّ الكثير من الألسن التي تنتمي في الأصل إلى أسر مختلفة، قد يكون نظامها في الكتابة واحدا (وذلك مثل العربيّة والفارسيّة والكرديّة)، وأنّ كثيرا من الألسن التي تعود في الأصل إلى أسرة واحدة قد تجيء أنظمة الكتابة فيها مختلفة (وذلك من نحو العربيّة والحبشية والعبريّة). وإذا كان اللسان في حالته المنطوقة يعود إلى الاستعمال والاكتساب، فإنّ الكتابة ترجع إلى التعلّم، أي تعلّم الكتابة والقراءة. وإذا كان اللسان قائما على النطق والسمع وجهاز التصويت، فإنّ الكتابة قائمة على البصر، أو الإدراك البصريّ، ولعلّ من هنا يكتسب المكتوب قيمته وأهميّته، بل قدسيّته أحيانا، لأنّ من شأنه أن يقيّد ويدوّن المنطوق، وإليه ترجع الوثائق المسجّلة الرسميّة، والأدب والتاريخ، والعقود والقواميس والكتب التعليميّة وغير التعليمية، والكتب المقدّسة والمواثيق، وأخيرا يرجع إليه النحو والرسم أو الإملاء. ومن لا يعرف القراءة والكتابة فهو أمّيّ لا يفقه كثيرا ممّا يحيط به، ولا يعرف من لغته الشيء الكثير.

نشأة نظام الكتابة:

إنّ تاريخ الكتابة قديم جدّا، ويرجعه المؤرّخون إلى حدود ٣٠٠٠ سنة قبل الميلاد[٧]. وحسب المؤرّخين فقد مرّ هذا التاريخ بأطوار يجملونها في الكتابة التصويريّة، ثمّ الكتابة المقطعيّة، ثم الأبجديّة[٨]. وتعتبر الكتابة التصويريّة الإرهاصات الأولى للكتابة عموما. ولا يفوتنا أن نشير إلى أنّ الكتابة الأبجديّة هي ما انتهت إليه أنظمة الكتابة في كلّ الألسن بصفة عامّة، وإذا كانت الكتابة الأبجديّة وما زالت قائمة على وضع مجموعة من الحروف تسعى إلى أن تعطي لكلّ صوت رمزا، فإن الكتابة التصويريّة هي في الأصل تعبير بالصورة عن الشيء أو الفكرة. وهي تصوّر الأفكار أو المعاني ولا تصوّر الأصوات. وهي من شأنها أن تعبّر عن الشمس مثلا بقرص الشمس، وعن الجبل بصورة الجبل، وعن الثور بصورة الثور، لتتوسّع معاني الصورة بعد ذلك، كأن تدلّ صورة الجبل مثلا على الجبل نفسه، أو تدلّ على الحدود، أو على الغريب من الناس أو غير ذلك[٩]. وممّا يلاحظ أنّ هذه الكتابة التصويريّة تطوّرت في تاريخها الطويل إلى كتابة رمزيّة، وذلك كأن يعبّر الشَعر المسدول على الحزن مثلا، وتعبّر ضخامة الجسم على الغنى، والدواة والقلم على الكتابة، وقرنا الثور على الثور وقس على ذلك [١٠]. ثمّ لم تلبث هذه الكتابة التصويريّة أن تطوّرت ما يجعل الصورة ترمز إلى الحرف الأول المكوّن منها، وذلك من نحو أن نرمز إلى الياء بصورة اليد مثلا، ونرمز إلى الباء بصورة البطّة، وإلى الثاء بصورة الثور، وقس على ذلك [١١]. وللكتابة الأبجديّة تاريخ يرجع في الأرجح إلى الفينيقيّين الذين ابتكروا الألفبائيّة نحو سنة ١٤٥٠ قبل الميلاد، فأسندوا إلى كلّ صوت من لسانهم رمزا[١٢]. وكان مجموع الرموز عندهم ٢٤ رمزا، تقتصر على الصوامت دون الصوائت[١٣]. ويعتبر هذا النظام الألفبائيّ في الكتابة نظاما متكاملا لتخصيصه لكلّ صوت من الأصوات رمزا واحدا[١٤]، وهذه هي الصورة المثلى للكتابة. ولقد تولّدت من الفينيقيّة الكثير من أنظمة الكتابة في العالم منها الآراميّة التي تولّدت منها العربيّة والعبريّة، ومنها الفارسيّة، ومنها النبطيّة،واليونانيّة أيضا التي أجريت عليها تعديلات آلت بها إلى ما هي عليه. ولقد كانت كلّ أنظمة الكتابة المنحدرة من الفينيقيّة تكتب في البداية من اليمين إلى الشمال، لتتحوّل عند اليونانيّين فتكتب من الشمال إلى اليمين، وتكتب بحروف كبيرة أو بما يطلق عليه الحروف الاستهلاليّة [١٥]،

وهذا فضلا عن ابتكارها للصوائت التي يتّخذ كلّ صائت فيها رمزا كالصوامت تماما. وعن اليونانيّين أخذ الرومان هذا النظام الكتابيّ، وهو النظام السائد اليوم في الألسن الرومانيّة (romane) أو الهنديّة الأوروبيّة والجرمانيّة والسكسونيّة وغيرها.

نشأة نظام الكتابة العربيّة:

إنّ نظام الكتابة العربيّة لا يخرج في جوهره عمّا سبق أن أثرناه، إذ هو قد شهد تطوّرات معتبرة ليس من السهل الاتّفاق على رأي واحد بشأنها. ودون الخوض في الاختلافات القائمة بين اللغويّين والمؤرّخين، فإنّ الأرجح أنّ الكتابة العربيّة ترجع إلى نظام الكتابة النبطيّة المتأخّرة. والنبط هم قوم كانوا يعيشون في شمال الجزيرة العربيّة، ويتكلّمون العربيّة برطانة أجنبيّة، وقد أخذوا نظام الكتابة عندهم من الآراميّين، والدليل على نسبة الكتابة العربيّة إلى الكتابة النبطيّة مسائل منها:

- ترتيب الحروف في العربيّة والنبطيّة يكاد يكون واحدا، وهو صورة أبجد، هوز، حطي، كلمن..
- ترتيب هذه الحروف الأبجديّة على ما جاءت عليه، والاتّفاق بشأن أسمائها
- الشبه الكبير في الصورة والشكل بين هذه الحروف النبطيّة والعربيّة
- اتجاه الكتابة من اليمين إلى الشمال، وهو واحد في النبطيّة والعربيّة

الاقتصار على الصواتم أو السواكن، وغياب الصوائت، وغياب الإشباع أيضا [١٦].

وأمّا الدليل المقدّم لصالح هذا الرأي أو النظريّة كما يسمّيها بعضهم فيعود إلى النقوش العربيّة التي تشبه النقوش النبطيّة والتي تمّ اكتشافها نتيجة الحفريّات التي حصلت في شبه الجزيرة العربيّة وأطرافها، وذلك مثل نقش أمّ الجمال (٢٥٠ / ٢٦٠ م)، ويقع في منطقة أمّ الجمال جنوب دمشق، ونقش النمارة (٣٢٨ م)، حيث يوجد قبر امرئ القيس، ويقع قرب جبل الدروز، ونقش زبد (٥١١ م)، ويقع جنوب شرق حلب، ونقش أسيس (٥٢٨ م)، ويقع جنوب شرق دمشق، ونقش حوران (٥٦٨م)، ويقع شمال جبل الدروز على باب كنيسة [١٧]، وغيرها. إنّ قراءة في هذه النقوش تبيّن أنّها جميعها تقع بين القرنين الثالث والسادس ميلاديّ، أي قبل مجيء الإسلام. وأنّ هذه النقوش تبيّن بما لا يدعو إلى الشكّ العلاقة القائمة بين النقوش العربيّة والنقوش النبطيّة، ويكفي

للتدليل على هذا الإشارة إلى اتّصال الحروف في الكلمة الواحدة، ووضوح جملة من الحروف كالميم في أوّل الكلمة وآخرها، واللام والكاف والنون والجيم، والهاء في آخر الكلمة، والفاء والسين وإن بدت مقلوبة، وغيرها. ولا يخفي أنّ سمة هذه الحروف جميعها أنّها خالية من الشكل، وخالية من الإعجام، علاوة على أنّ الكثير من هذه الكلمات تبدو عربيّة أو قريبة من العربيّة، في نطقها ومعناها. ولاغرو في أنّ هذه الصلة متينة بين الكتابة العربيّة والكتابة النبطيّة المتولّدة من الآراميّة، وهي الكتابة نفسها التي كتبت بها آيات القرآن الكريم. وهذه النقوش جميعها، مثلما ألمحنا منذ حين، تمّ العثور عليهافي شمال الجزيرة العربيّة وبلاد الشام، وهو ما يدلّ على التواصل بين هذه البقاع ورواج التجارة فيها قديما،بما يوحي بأنّ الكتابة النبطيّة جاءت عن طريق المعاملات التجاريّة، ومن ثمَّ تحوّلت إلى بلاد الحجاز وغيرها.

هذه النظريّة، وبناء على ما أشرنا إليه، تفنّد النظريّة القائلة بأنّ أصل الكتابة العربيّة يعود إلى المسند، وهو كتابة حمير أو أهل اليمن. وتعتبر هذه النظريّة بأنّ المسند هو الخطّ الذي كان تكتب به العرب في الجاهليّة وكان يسمّى الجزم، والجزم بمعنى القطع، أي وكأنّ الجزم مقطوع أو مأخوذ من المسند. ويرى هؤلاء أنّ هذه الكتابة انتقلت من الجنوب إلى شمال الجزيرة وإلى الحيرة، لتعود ثانية إلى بلاد الحجاز. ودليل هؤلاء تسوية الحروف في المسند الذي يشبه تسويتها في الكتابة العربيّة المتأخّرة التي كتب بها القرآن الكريم عند نزول الوحي، ومستندهم الثاني وجود أعلام كبار يقولون بهذا الرأي من أمثال ابن دريد وابن جنّيّ وابن خلدون[١٨].إلّا أنّ هذا الرأي والذي يجد الكثير من المدافعين عنه، لا يصمد في الحقيقة أمام القرائن الدالّة على خلاف هذا، والتي تعكسها النقوش المشار إليها بما لا يدعو إلى الشكّ، ومن هذه القرائن:

- كتابة حروف المسند كتابة منفصلة وليست متّصلة، ويُفصل بين الكلمات فيها بخطّ عموديّ.
- تبدأ الكتابة في المسند من اليمين إلى الشمال، ثم من الشمال إلى اليمين، على شاكلة كتابة ملتوية تسمّى الطريقة الثعبانيّة.
- يكتب الحرف المشدّد مرّتين [١٩].

• إنّ هذه الافتراضات وغيرها ترجّح أنّ أصل الكتابة العربيّة يرجع إلى الكتابة النبطيّة والدلائل على هذا كثيرة، فضلا عمّا سبق أن ذكرناه. ولقد اكتملت تاريخيّا صورة هذه الكتابة بمجيء النبوّة، ونزول الوحي، وكتابة آيات الذكر الحكيم.

الكتابة في عهد النبوّة:

إنّ الكتابة العربيّة المنحدرة من الكتابة النبطيّة المتأخّرة على ما ذكرنا كانت سائدة في شبه الجزيرة العربيّة في الجاهليّة وقبل الإسلام. والدليل على هذا وجود بعض الكتّاب الذين يقرؤون ويكتبون، وذلك مثل ورقة بن نوفل، ووجود مراسلات بين العرب وملوك الفرس، ووجود بعض المواثيق [٢٠]، وليس أدلّ على هذا من وجود كتبة الوحي مثل أبي بن كعب وعثمان بن عفّان وعلي بن أبي طالب وزيد بن ثابت وغيرهم.

ولا عجب في أن الدين الإسلاميّ منذ أن جاء كان يحثّ على القراءة والكتابة، ولا عجب في أنّ أوّل سورة نزلت على النبيّ الكريم صلى الله عليه وسلم ﴿اقرأ باسم ربّك..﴾ (العلق ١)، وأنّ الآيات التي تقرّ الكتابة وتحثّ عليها كثيرة، وذلك من نحو ﴿ن والقلم وما يسطرون﴾ (القلم ١)، و ﴿يا أيّها الذين آمنوا إذا تداينتم بدين إلى أجل مسمّى فاكتبوه﴾ (البقرة ٢٨٢)، و﴿كتبنا في الألواح من كلّ شيء﴾ (الأعراف ١٤٥)، وغيرها. وكلّ هذه الآيات ومثلها يمكن ملاحظته تتحدّث عن الكتابة والكتابوالقراءة والقلم والتسطير والألواح، وما دخل في معناها. ويسجّل المؤرّخون وجود ٢٤٦ رسالة ترجع إلى العهد النبويّ، أرسلت إلى ملوك وأمراء العرب وملوك البلدان المجاورة، مثل النجاشيّ ملك الحبشة، وكسرى ملك الفرس، والمقوقس عظيم مصر، فضلا عن الكثير من المواثيق والمعاهدات، والنقوش الحجريّة [٢١]، وبعد كلّ هذا وذاك، لا أحد بقادر أن ينكر كتابة الوحي والقرآن الكريم، ممّا يدخل في هذا الباب. وتعدّ السور القرآنيّة وآياته وثيقة مهمّة لدراسة الكتابة العربيّة، وهي تعكس حقيقة الكتابة الشائعة في هذه الفترة من تاريخ العربيّة، وإنّ مجرّد المقارنة بين الرسم القرآنيّ والنقوش الشائعة في فترة الجاهليّة تشير بما لا يدعو إلى الشكّإلى "تطابق يكاد يكون تاما في خصائص الرسم" [٢٢]. ومن أوجه هذا التطابق شكل الحروف، وجرّها أو تعريقها، وغياب الحركات القصيرة والطويلة في أغلب حالاتها أيضا، وأخيرا غياب الإعجام أو النقط بأنواعه.

النقط في نظام الكتابة العربيّة:

النقط من الفعل نَقَط ينقُط نقطا، ومنه أيضا نَقّط تنقيطا للدلالة على الشدّة أو المبالغة، ونقط بمعنى وضع نقطة، والنُقطة أثر لمداد أو ما يشبهه، لا أبعاد له من حيث القياسات. والنقط من متمّمات نظام الكتابة، ووظيفته تتمثّل في التمييز بين بعض الحروف المتشابهة، وهو يختصر أو يختزل قائمة الحروف الأبجديّة، ليجعل عددها أقلّ مما عليه في الواقع. والنقط قديم التجأت إليه بعض الألسن القديمة كالسريانيّة والأرمينيّة، وهو حديث أيضا، نعثر عليه دون صعوبة تذكر في بعض الألسن الهنديّة الأوروبيّة اليوم، سواء كان في نطاق اللسان الواحد أو الألسن المختلفة. ففي الألمانيّة على سبيل المثال نميّز بين / a/ وأختها التي فوقها نقطتان / ä/ ، وكذلك / ö/ و/ ü/ . وفي الفرنسيّة والإيطاليّة نجد / i/ فوقها نقطة ولكن دون تمييز. وإن غاب التمييز بالنقط في الفرنسيّة مثلا فإننا نجد علامات تمييزيّة أخرى غيرها، وذلك من نحو اتجاه النبر، فالصائت / e/ مثلا يتحقّق بكيفيّات مختلفة، ما يُعطي ال / è/ المفتوحة وال / é/ المغلقة، وال / ê/ المحايدة (caduc)، وهي تُضبط بكيفيّات مختلفة في مستوى الرسم.

والنقط في الكتابة العربيّة منشأه قيام الحروف العربيّة على حروف متشابهة وليس فيها ما يميّز بعضها من بعض إلّا إدراك المعنى أو السياق. غير أنّ هذا السياق قد يخون صاحبه للتشابه الشديد بين الكثير من الكلمات ذات المعاني المختلفة أو المتقاربة، وذلك من نحو "يوم بُغاث وبُعاث"، أي يوم أغبر، و"كيس زَبير أي ممتلئ والأصل ربيز"، و"شررت وسررت"، أي اتّصفت بالشرّ، وغيرها. هذا النقط وما جرى مجراه هو ما يُطلق عليه نقط الإعجام. ولقد قال محمّد بن عمر المدائنيّ في هذ المضمار: "ينبغي للكاتب أن يُعجم كتابه ويبُين إعرابه، فإنّه متى أعراه عن الضبط، وأخلاه عن الشكل والنقط كثر فيه التصحيف وغلب عليه التحريف"(٢٣). والتصحيف آفة متأتّية من الألفاظ أو الكلمات المتشابهة في مستوى الخطّ، ولا نجد هذا التصحيف عند عامّة الناس وحدهم، وإنّما نجده عند خاصّتهم أيضا. والاحتراس من التصحيف واجب، وهو "لا يدرك إلّا بعلم غزير ورواية كثيرة وفهم كبير ومعرفة مقدّمات الكلام وما يصلح أن يأتي بعدها ممّا يشاكلها" (٢٤)، على حدّ عبارة أبي أحمد العسكريّ. ولقد كتب في موضوع التصحيف كثيرون، ومنهم أبو أحمد العسكريّ في كتابه شرح ما يقع فيه التصحيف. وقد عالج

في كتابه هذا الكثير من الأمثلة التي جرت في كلام العرب، سواء ما شاع منها على ألسنة العامّة أو الخاصّة، وما حصل عند الشعراء والكتّاب، وما حصل في أسماء العرب وأيّامهم ووقائعهم، وما حصل في مواضعهم أو أماكنهم. ومن الجدير بالذكر أن نشير إلى أنّ النقط في الكتابة العربيّة نوعان، نقط إعجام ونقط إعراب، ولا بدّ من التمييز بينهما، سواء من حيث حقيقتهما أو من حيث وظيفتهما.

١. نَقط الإعراب:

إنّ نقط الإعراب، وهو الأسبق تاريخيّا، مثلما تدلّ عليه تسميته يتعلّق بظاهرة الإعراب، بل هو يتجاوزها ليمسّ بنية الكلمة، ووضع الحركات سواء في أوّل الكلمة أو حشوها أو آخرها. وهذه الحركات جُعلت في الأصل لتحريك الحرف، ولا تخرج عن نطاق ثلاث حركات لا غير هي الفتحة والضمّة والكسرة، ولها ما يقابلها في الطول أو الإشباع، أي الفتحة الطويلة، والضمّة الطويلة، والكسرة الطويلة. ومن شأن هذه الحركات أن تفرّق بين معاني الكلمات والصيغ، وبين المعاني النحويّة (الفاعليّة والمفعوليّة والإضافة)، وبين الإعراب والبناء. وليس غريبا إن كانت العربيّة خالية من نقط الإعجام أن تكون خالية من علامات الإعراب والشكل عموما، لأنّ المعاني المستفادة من الكلام ترجع إلى القدرة على الفهم وإدراك المعنى من خلال السياق وبنية التركيب أو الجملة، وذلك بالنظر إلى مقدّمات الكلام وما يأتي بعدها، وبالنظر إلى توافق الكلمات وتطابقها وسياق الحال، وموضوع الكلام أو الخطاب.

لم تكن علامات الإعراب ولا الشكل موجودة في نظام الكتابة العربيّة، ذلك أنّها كانت قائمة على الحروف الأصول وحدها، سواء كانت ثلاثيّة أو رباعيّة، وهي ظاهرة نجدها في الألسن الساميّة عامّة، والمبنيّة على مبدإ الاشتقاق والتوليد. والظاهر أنّ فكرة الوسم الإعرابيّ لم تنشأ إلّا ممّا آلت إليه العربيّة من لحن وتحريف للصيغ، وذلك بالنظر إلى اتّساع رقعة الدولة الإسلاميّة والاختلاط الحاصل نتيجة هذا الاتّساع بين العرب وغير العرب، وهو ما أبعد العربيّة عن الفطرة والسليقة، فغدت بحاجة إلى تعلّم وتلقين. وحسب ما تتناقله الروايات فقد فزع أحد النحاة الكبار لإصلاح هذا الخلل، والتفكير في وضع علامات تُعرف من خلالها الحالة الإعرابيّة، سواء بالنسبة إلى المعرفة أو النكرة، وحالة البناء في أواخر الكلمات المبنيّة، وصيغ الكلمات، وحركة عين الفعل

وغيرها. وتقول لنا الروايات المتواترة أنّ أبا الأسود الدؤليّهو من أقدم على وسم القرآن الكريم وسم إعراب، وذلك بموافقة الوالي زياد، في عهد الخليفة عبد الملك بن مروان (في النصف الثاني من القرن الأوّل للهجرة)، فطلب أبو الأسود كاتبا، وأمره بالشكل، وقال له: "إذا رأيتني قد فتحتفمي بالحرف فانقط نقطة على أعلاه، وإذا رأيتني ضممت فمي فانقط نقطة بين يدي الحرف، وإذا كسرت فمي فاجعل النقطة تحت الحرف، فإن أتبعتُ شيئا من ذلك غنّة فاجعل النقطة نقطتين، ففعل" (٢٥). واضح من هذه الرواية التي يثبتها الكثير من الكتّاب والنحاة بأنّ أبا الأسود هو الذي قام بعمليّة النقط هذه، وأنّ النقط المقصود هو نقط الإعراب، وهو يقوم على ثلاث حركات هي الفتحة والضمّة والكسرة، أدرك أبو الأسود من خلالها صفاتها الملازمة لها، وهي الانفتاح في الفتحة، وضمّ الشفتين واستدارتهما في الضمّة، والانفراج الشديد في الكسرة، هذا فضلا عن الغنّة وصفة التنوين. وإزاء هذه الصفات وُسمت الكلمات، سواء في طرفها أو في أوّلها أو في حشوها بوضع نقطة فوق الحرف أو تحته أو بين يديه، أي في وسطه، ثم وضع نقطتين عوض النقطة الواحدة في حالة التنوين، وهذا بالإضافة إلى السكون. ويقول القلقشندي في هذا المضمار: "واعلم أنّ الشكل جار مع الإعراب كيفما جرى فينقسم إلى السكون وهو الجزم، وإلى الفتح وهو النصب، وإلى الضمّ وهو الرفع، وإلى الجرّ وهو الخفض. وأمّا السكون فلأنّه الأصل" (٢٦). ومن هنا نفهم بما لا يدعو إلى الشكّ بأنّ نقط الإعراب، ومثلما سبق أن أشرنا إلى هذا، لا يتعلّق بالعلامات الإعرابيّة وحدها التي تجيء في آخر الكلمات المعربة، وإنّما هو يشمل الشكل الذي تتحدّد به صيغ الأفعال وصيغ الأسماء المتصرّفة، وشكل الكلمات المبنيّة والأدوات، وهذا بالإضافة إلى السكون.

إنّ هذا العمل الذي قام به أبو الأسود لهو على غاية من الأهميّةوالإتقان، وكان القدامى يميلون في إنجازه برسمه بلون مختلف عن لون الكتابة لتمييزه منها أو عنها. ويقول الشيخ أبو عمر الداني أنّ هناك من يرى "أن يُستعمل للنقط لونان الحمرة والصفرة، فتكون الحمرة للحركات والتنوين والتشديد والتخفيف والسكون والوصل، وتكون الصفرة للهمزة خاصّة" (٢٧)، وهذا ما جرت عليه مصاحف أهل المدينة خاصّة. ولا يخفى أن المتأخّرين قد أجروا بعض التعديلات على هذا النقط الإعرابيّ، ولاسيّما فيما يتعلّق بالألوان المستعملة في الكتابة والتنقيط، فهناك من يستعمل ألوانا مختلفة، ويكره

الكتابة بالأسود في كلّ الحالات، وهناك من يسمح أو يجيز ذلك. ولم يتحرّج بعض الكتبة أو النحاة في إضافة ميم صغيرة فوق الحرف، لعلّها تشير إلى ميم الجزم للدلالة على السكون، أو لعلّها دائرة تشير إلى الفراغ الصفري في حساب الأعداد (٢٨). واصطلحوا أخيرا على رسم التضعيف شينا خالية من العراقة للدلالة على التشديد، مثلما اصطلحوا على هاء السكت في آخر الأسماء المؤنّثة، وإضافة ألف الإشباع في مواطن وحذفها في مواطن أخرى، وإظهار الإدغام من عدمه في رسم الكلمات، والتقاء الساكن بالساكن، وغيرها من المسائل المتعلّقة بالكتابة، وكثير من الشواهد الدالّة عليها جاءت في القرآن الكريم.

إنّ هذا النقط الإعرابيّ المتعلّق بالوسم الإعرابيّ من جهة وبالشكل من جهة ثانية، وبالرغم من أهميّته العظيمة لم يمنع نظام الكتابة العربيّة من أن يدخله اللبس نتيجة التحريف والتصحيف الذين ظلّا يلازمانه، وذلك لغياب النقط الذي من شأنه أن يميّز بين الحروف المتشابهة أصلا كالسين والشين، والجيم والحاء والخاء، والدال والذال وغيرها. الأمر الذي دفع رجالا آخرين للتصدّي لهذه الظاهرة، والإقدام على النقط الإعجاميّ.

٢ - نقط الإعجام:

إنّ الإعجام في اللغة من أعجم/ يُعجم، ومعنى أعجم الشيءَ أزال عُجمته، ومنه الإعجام بمعنى النقط، لأنّ النقط يُبين عن حقيقة الحرف ويبرز سماته. والحروف العربيّة مثلما أشرنا إلى هذا سابقا منحدرة من الكتابة النبطيّة. وهذه الحروف تعدّ في الحقيقة ٢٨ حرفا، وهي في الأصل ١٧ حرفا أو صورة، لحق بعضها الإعجام لتشكّل ثنائيات أو ثلاثيات أو أكثر، وهي / ب ت ث/ و / ج ح خ/ و / د ذ/ و / ر ز/ و / س ش/ و / ص ض/ و / ط ظ/ و / ع غ/ و / ف ق/ . وأمّا الحروف المفردة فهي المتبقية والخالية من التنقيط، وهي الألف أو الهمزة والكاف واللام والنون والميم والهاء والواو والياء. والإعجام كما هو معلوم يتمثّل في وضع نقطة أو نقطتين أو ثلاثة فوق الحرف، أو نقطة أو نقطتين تحته. وهذه جميعها قد تأخذ شكلا واحدا في أوّل الكلمة أو في حشوها أو في طرفها، وذلك من نحو الباء والثاء مثلا، وقد تأخذ شكلين في أوّل الكلمة أو وسطها أو في طرفها كالنون أو الميم مثلا، وقد تأخذ ثلاثة أشكال بالنظر إلى الأول والوسط

والطرف، وذلك من نحو العين والغين. وهذه الحروف وإن اتّصلت جميعها بالحروف التي تسبقها، فهي ليست كلّها ممّا يتّصل بما جاء بعدها، ومن هذه الحروف التي لا ترتبط بغيرها الدال والذال والراء والزاي والواو.

ولا يخفى أنّ هذه الحروف هي التي تُجمع في قولنا أبجد، هوز، حطي، كلمن، سعفص، قرشت، ثخذ، ضظغ. وهذه الحروف تاريخيّا في مجموعاتها الأولى وجدت في اللغات الساميّة، في الفينيقيّة والسريانيّة والعبريّة فضلا عن العربيّة، وزادت عليها العربيّة حروف المجموعتين الأخيرتين، وهي الثاء والخاء والذال، والضاد والظاء والغينويُطلق عليها الروادف. وأمّا بشأن نشأة هذه الحروف الأبجديّة فالروايات بشأنها مختلفة. وترى بعض هذه الروايات أنّ هذه الحروف تستعمل للدلالة على الأرقام والتواريخ، وبعضها الآخر يعطى لكلّ مجموعة معنى، من نحو أنّ أبجد جاءت بمعنى "أخذ"، وهوز بمعنى "ركب"، وحطي بمعنى "وقف" الخ.. وبعض الروايات الأخرى تعتبر هذه المجموعات أسماء ملوك مَدين في عهد النبيّ شعيب عليه السلام، وكلمن هو رئيسهم (٢٩). بيد أنّ ما يمكن ملاحظته بشأن هذه الأبجديّة، وإن قبلنا إرجاعها إلى أصول ساميّة أو نبطيّة، أنّه ليس من السهل قبول الروايات أو النظريّات المتعلّقة بها، إذ لا يعقل أن نجد كلمات، سواء كانت أفعالا أو أسماء أعلام لا يتكرّر فيها الحرف الواحد مرة أو أكثر. ولعلّ هذا ما دعا اللغويّين أو النحاة إلى إعادة ترتيب هذه القائمة، وذلك بناء على المتشابهات في الشكل أو الرسم، وهي القائمة المعروفة بأبتث، جحخ، دذ، رز الخ..، وهي الطريقة المتّبعة في ترتيب الوحدات المعجميّة في القواميس العربيّة. ولعلّ هذا ما قاد الخليل أيضا إلى أن يبني معجمه العين على ترتيب الحروف أو الأصوات بالنظر إلى مخارجها أو مواضع النطق فيها، وقد بدأ ترتيبه متدرّجا من الحلق إلى الشفتين، جاعلا حرف العينفي المرتبة الأولى، ذلكأنّه أنصع الحروف على حدّ تعبيره، مهملا الهمزة لتسهيلها والهاء للهتّة الموجودة فيها، ما يجعل فكرة ترتيب هذه القائمة أكثر منطقيّة ومقبوليّة من ترتيب "أبجد".

إنّ النقط المشار إليه، ومن حيث الصورة جاء أحيانا على شاكلة دوائر صغيرة، وجاء أحيانا أخرى على شاكلة مربعات بالحجم نفسه تقريبا، مثلما جاء هذا النقط في حالة وجود النقطتين بأن تكون النقطتان متجاورتين أفقيا أو عموديا. وفي حالة وجود نقاط

ثلاث، تكون النقطتان متجاورتين والنقطة الثالثة أعلاهما، أو أن تجيء هذه النقاط عموديّة تعلو الواحدة منها الأخرى.

وأمّا بشأن نشأة هذا النقط وواضعه الأوّل فالروايات مختلفة في هذا الأمر. وترى بعض الروايات أنّ أوّل من وضع النقط ثلاثة هم مرامر بن مرّة وأسلم بن سِدرة وعامر بن جَدَرَة [٣٠]. إلّا أنّ هذه الأسماء نجدها في آثار أخرى باعتبار أصحابها هم أوّل من وضع الخطّ العربي " رسموه أحرفا مقطّعة ثم قاسوه على هجاء السريانيّة فوضع مرامر صوره، وعامر أعجمه، وأسلم وصل وفصل" [٣١]. وجاء لابن خلكّان في وفياتالأعيان قوله: "والصحيح عند أهل العلم أنّ أوّل من خطّ هو مرامر بن مرّة من أهل الأنبار" [٣٢]. ومهما اختلفت الروايات، وكأنّ لا فصل في الحقيقة بين وضع الخطّ والكتابة ووضع النقط، فإنّ هذه الروايات تتواتر فيها هذه الأسماء وتتكرّر في كلّ مرّة، ولاسيّما اسم مرامر. ومهما يكن من أمر فليس علينا أن نأبه كثيرا بمن وضع النقط، أو بأوّل من وضع الحروف الهجائيّة ما دام الأمر قائما على الرواية، وإنّما الذي يهمّنا حقّا هو نظام الكتابة العربيّة في حدّ ذاته، والنقط باعتباره تابعا له. وواضح، وممّا لا شكّ فيه، أنّ النقط نوعان على ما ذكرنا، وأنّ نقط الإعجام لاحق للشكل ونقط الإعراب، وليس خافيا أنّ الحاجة للنقط عموما جاءت عندما أحسّ الناس بخطورة التصحيف والتحريف، ولاسيّما في القرآن الكريم. ولمّا انضاف نقط الإعجام إلى نقط الإعراب، حصل التباس جرّاء هذا النقط المزدوج، حتّى وإن استعانوا عليه باللجوء إلى ألوان مختلفة بغاية التمييز، وجعل حجم نقط الإعجام أقلّ من حجم نقط الإعراب.

ودفعا لهذا الالتباس اهتدى الخليل إلى الاستعاضة عن نقط الإعجام، بوضع الفتحة القصيرة التي هي على هيأة ألف صغيرة مضطجعة، والضمّة القصيرة التي هي على هيأة واو صغيرة، والكسرة القصيرة التي هي على هيأة ياء صغيرة، فجاءت كلّها على الصورة التي نعرفها، هذا فضلا عن الروم والإشمام، ووضع شين صغيرة فوق الحرف للدلالة على التشديد، وجعل الهمزة رأس عين منفردة [٣٣]. وبعمل الخليل هذا أزيل التباس النقط المشار إليه، وغدا النقط لا يهمّ إلّا نقط الإعجام، وعرفت حروف العربيّة منقوطة، ولا مجال للخلط بينها بعد ذلك، في حين غدا الشكل سواء وجد أو لم يوجد دالّا على أبنية الكلمات وتصاريفها، ودالّا على حالات الإعراب والبناء، وغدا التنوين

ضمّتين صغيرتين في حالة الرفع، وكسرتين صغيرتين في حالة الجرّ، وفتحتين صغيرتين مع ألفا فارقة في حالة النصب، واكتمل بهذه الطرق المتوخاة نظام الكتابة العربيّة، وظلّ ثابتا أو شبه ثابت إلى يومنا هذا. وللتدليل على مدى أهمّيّته من منظور علم اللغة الحديث، يكفي أن نضع بعض سماته موضع مقارنة مع ألسن أخرى تفيد إلى أنّ:

- الكتابة العربيّة هي أقرب ما يكون إلى الكتابة الصوتيّة، وذلك بجعل رمز مكتوب لكلّ صوت منطوق. وذلك خلافا لما هو شائع في الكثير من اللغات الحيّة التي تجعل مقابل الصوت الواحد أحيانا أكثر من رمز أو رمزا مزدوجا. وللاستدلال على هذا يكفي أن نشير إلى أن الصوت سين / s/ في الفرنسيّة مثلا يكتب s وc وç وss وt، وأنّ الذال في الأنجليزيّة تكتب th، وأنّ الشين تكتب sh، وأنّ الشين في الإسبانية والفرنسيّة والألمانية تكتب ch، وهي في الألمانية تدلّ على الشين والخاء الخ..
- قراءة الكلمة في المعجم أو القاموس العربيّ لا تحتاج إلى كتابة صوتيّة للتثبّت من كيفيّة النطق الصحيح، وإنّما الكلمة تكتب كما تنطق، وهذا خلافا للكثير من الألسن الحديثة، ويكفي أن نشير في هذا الصدد إلى مثال كلمة / oiseau/ (طائر) في الفرنسيّة التي تنطق / wazo/ والتي لا نجد في صورتها المكتوبة أيّ صوت من أصواتها المنطوقة أو المسموعة، ولا نتبيّنها في مستوى الخطّ، لا / w/ ولا / a/ ولا / z/ ولا / o/ .
- كلّ الحروف المرسومة التابعة للكلمة المفردة في العربيّة متحقّقة، ولا مجال لإهمالها أو إغفالها، وهذا خلافا للكثير من الألسن التي يكتب فيها الحرف ولا يتحقّق، وذلك من نحو ما نجده في الفرنسيّة، في أمثلة من نحو / pied/ و/ canard/ التي لا نسمع فيهما الدال / d/ ، أو / petit/ التي لا نسمع فيها التاء / t/ ، أو ما نجده في الأنجليزيّة في أمثلة من نحو / knife/ التي لا نسمع فيها الكاف / k/ ، أو / strawberry/ التي لا نسمع فيها الواو / w/ ، الخ..
- ضبط الحركات في الكثير من الألسن الأجنبيّة يختلف عن نظام الحركات في العربيّة. والحركات في العربيّة كما هو معلوم، حركات قصيرة وحركات طويلة، والحركات القصيرة، على ما ذكرنا إمّا فتحة أو ضمّة أو كسرة، وهي لا تتغيّر في رسمها ولا في

نطقها، وتجيء أبدا على حالة واحدة. بيد أنّ في الكثير من الألسن الأخرى قد تجيء الحركة على هيئات مختلفة، مثلما لها تحقّقات صوتيّة مختلفة. ويكفي أن نأخذ مثال الكسرة / i/ في الأنجليزية، فإنّ نطق هذا الصائت يتغيّر في حالات كثيرة، ولا نسمع الصوت نفسه في كلّ مرّة، وفي كلّ الكلمات الوارد فيها، وذلك من نحو / sit/ ، و/ life/ ، و/ first/ ، وهو يرسم بأشكال مختلفة في الكثير من الأمثلة أيضا، وذلك من نحو / need/ ، و/ hear/ ، و/ piece/ ، و/ me/ ، و/ it/ ، وغيرها.

• إنّ نظام كتابة العربيّة، وإن بدا متميّزا في الكثير من جوانبه على ما بيّنّا، قد لا يخلو هو بدوره من عيوب وهنات، لعلّ من أهمّها:

• غياب الحركات وعلامات الإعراب والشدّات في الكتابات الشائعة، في الكتب العامّة والكتب المختصّة، والإعلام والصحف، وجلّ ما ينشر، وهو ما يترتّب عنه الوقوع في الخطأ أو اللحن، سواء في مستوى بنية الكلمة وتصاريفها، أو في مستوى الإعراب وما يتعلّق به.

• عدم التمييز الدقيق، في مستوى الرسم أو الخطّ، بين الألف والهمزة من جهة، وبين الهمزة القطعيّة والهمزة الوصليّة من جهة ثانية، والمعاجم أو القواميس العربيّة الشائعة، وتنظيم المادة المعجميّة فيها تشي بهذا، ولا ريب.

• الاختلاف في رسم حرف الهمزة، ولاسيّما في وسط الكلمة، وذلك من نحو أن نكتب كلمة "شؤون" بهذه الصورة أو بالصورة التالية "شئون"، أو أن نكتب "هيأة" بهذه الصورة أو بالصورة التالية "هيئة"، أو أن نكتب "يقرأون" بهذه الصورة أو بالصورة التالية "يقرؤون"، وقس على ذلك.

في خاتمة هذا الموضوع، هذه جملة من القضايا التي حرصنا على أن نثيرها في هذه الدراسة المتعلّقة بالنقط وبنظام كتابة العربيّة عموما، قد نخلص من خلالها إلى إنّ النقط في العربيّة له تاريخ طويل على ما بيّنّا، وقد مرّ بمراحل معقّدة ضبطها بدقّة ليس أمرا هيّنا، وذلك بسبب من غياب الوثائق اللازمة التي يمكننا أن نعوّل عليها، والتي من شأنها أن تغنينا عن الروايات والأخبار المتضاربة في الكثير من الحالات، والتي تجعلنا في حيرة من أمرنا فيما نقبل أو نرفض. ولا غرو في أنّالنقط من مكمّلات نظام الكتابة العربيّة، جاء

لرفع الالتباس والتمييز بين أبنية الكلمات وتصاريفها، والتمييز بين الحالات الإعرابيّة، وبين الإعراب والبناء والإعجام، ليقتصر في الأخير على الإعجام وحده، في الوقت الذي كان فيه الشكل والوسم الإعرابيّ من نصيب الحركات القصيرة والطويلة التي ابتكرها الخليل. ولا غرابة في أنّ هذا النظام الكتابيّ ظلّ سائدا إلى يومنا هذا، وعلى امتداد قرون طويلة، وهو يشتمل على الكثير من المحاسن في ضوء المقارنة بينه وبين أنظمة كتابيّة أخرى شائعة؛ إلّا أنّه وبالرغم من ذلك فإننا نعتقد أنّه قد يكون بحاجة إلى إصلاح وتحسين، ولاسيّما نحن نعيش في مستوى الاتّصالات ثورة تكنولوجيّة هائلة.

الهوامش:

١. رونالد جاكسون: "تاريخ الكتابة" ص/1allamkhoudr.yolasite.com resources/Story_Writing
٢. مواقع الأحاديث الشريفة، وفي الحديث روايتان إحداهما جاءت بلفظة "الكتابة" والأخرى بلفظة "الكتاب".
٣. القلقشندي: صبح الأعشى ص ١٥
٤. المرجع نفسه والصفحة نفسها
٥. Stabilo:"Histoire de l'écriture"stabilo.be/education/pdf/histoire-de-l-ecriture
٦. De Saussure: Cours de linguistique générale p.44
٧. "Stabilo: "Histoire de l'écriture
٨. د.غانم قدوري حمد: "الكتابة العربيّة"/mohamedrabeea.com/books book1_382.doc
٩. "Stabilo: "Histoire de l'écriture
١٠. د.حمدي نجيب عمران: الكتابة العربيّة، نشأتها وتطوّرها ص ٣٠
١١. المرجع نفسه ص ٣١
١٢. "Stabilo: "Histoire de l'écriture
١٣. دونالد جاكسون: "تاريخ الكتابة" ص ٢٧
١٤. المرجع نفسه ص ٢٣

١٥. المرجع نفسه ص ٢٩
١٦. صالح بن إبراهيم الحسن: الكتابة العربيّة من النقوش إلى الكتابالمخطوط ص ٢٨ إلى ٣٧
١٧. المرجع نفسه ص ٣٩ إلى ٤٢
١٨. يوسف ذنون: "المسند والكتابة العربيّة"
١٩. د.غانم قدوري الحمد: "الكتابة العربيّة"_www.dr-ghanim.com/books /library
٢٠. صالح بن إبراهيم الحسن: الكتابة العربيّة من النقوش إلى الكتاب المخطوط ص ٤٨/ ٤٩
٢١. المرجع نفسه ص ٥٢
٢٢. المرجع نفسه ص ٩٠
٢٣. القلقشندي: صبح الأعشى ص ٤١٣
٢٤. أبو أحمد العسكري: شرح ما يقع فيه التصحيف ص ١
٢٥. أبو الطيّب عبد الواحد اللغويّ: مراتب النحويّين ص١٠/ ١١
٢٦. القلقشندي: صبح الأعشى ص ٤١٧
٢٧. المرجع نفسه ص ٤١٨
٢٨. المرجع نفسه والصفحة نفسها
٢٩. الموسوعة الحرّة ويكيبيديا: "أبجديّة"
٣٠. القلقشندي: صبح الأعشى ص ٤١٤
٣١. محمّد مرتضى الزبيديّ: حكمة الإشراق إلى كتاب الآفاق ص ٢٨
٣٢. المرجع نفسه والصفحة نفسها
٣٣. العبدلاوي قدّور: "النقط والإعجام في الكتابة العربيّة القديمة"
٣٤. aljabriabed.net/n73_12abdallaui.htm

المراجع:

أوّلاً المراجع العربيّة:

- أبو الطيّب (عبد الواحد بن علي اللغويّ): مراتب النحويّين، تحقيق محمّد أبي الفضل إبراهيم. مكتبة نهضة مصر القاهرة (دت).

- الأستراباذي (رضيّ الدين): شرح شافية ابن الحاجب،تحقيق محمد نور الحسن ومحمّد الزقراف ومحمد محيي الدين عبد الحميد. دار الكتب العلميّة، بيروت ١٩٨٢.

- الأندلسيّ (أبو بكر الزبيديّ): طبقات النحويّين واللغويّين. تحقيق محمّد أبي الفضل إبراهيم، ط ٢. دار المعارف القاهرة (دت).

- باي (ماريو): أسس علم اللغة، ترجمة أحمد مختار عمر. عالم الكتب ط ٨، ١٩٩٨(لا وجود لمكان النشر).

- جاكسون (دونالد): "تاريخ الكتابة"file:///C:/Users/vip/Downloads/ تاريخ٪٢٠الكتابة

- الحسن (صالح بن إبراهيم): الكتابة العربيّة من النقوش إلى الكتاب المخطوط، دار الفيصل الثقافيّة. الرياض ٢٠٠٣.

- الحمد (د.غانم قدّوري): "الكتابة العربيّة"_www.dr-ghanim.com/books /library/

- الخيري (د.محمّد علي): "نظام كتابة اللغات"، ضمن النقل الكتابيّ بين اللغات. مركز الدراسات والبحوث، جامعة نايف، الرياض ٢٠٠٦.

- ذنوب (يوسف): "المسند والكتابة العربيّة، قراءة جديدة في أصل الكتابة العربيّة". مجلّة آفاق عربيّة، العددان ١١ و١٢، ١٩٩٨.

• الذييب (سليمان بن عبد الرحمان): الكتابة في الشرق الأدنى القديم، من الرمز إلى الأبجديّة. الدار العربيّة للموسوعات. بيروت ٢٠٠٧.

• الزبيديّ (محمّد مرتضى): حكمة الإشراق إلى كتاب الآفاق، تحقيق عبد السلام هارون. دار المدنيّ، مصر ١٩٩٠.

• العسكريّ (أبو أحمد بن سعيد): شرح ما يقع فيه التصحيف، تحقيق عبد العزيز أحمد. مكتبة مصطفى البابليّ الحلبيّ، مصر ١٩٦٣.

• عمران (د.حمدي بخيت): الكتابة العربيّة، نشأتها وتطوّرها. الأكاديميّة الحديثة للكتاب الجامعيّ، القاهرة ٢٠٠٩.

• فندرييس (جوزاف): اللغة، ترجمة عبد الحميد الدواخليّ ومحمد القصّاص. المركز القوميّ للترجمة، القاهرة ٢٠١٤.

• قدّور (العبدلاوي):"النقط والإعجام في الكتابة العربيّة القديمة".aljabriabed.net/n73_12abdallaui.htm

• القلقشنديّ (أبو العباس شهاب الدين): صبح الأعشى/file:///C:/Users/vip/Desktop/ صبح20٪الأعشى

• ماونتفور (جون): "اللغة وأنظمة الكتابة"file:///C:/Users/vip/Downloads/اللغة20٪وأنظمة20٪الكتابة.

• ويكيبيديا، الموسوعة الحرّة: "أبجديّة"ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A3%//D8%A8%D8%AC%D8%AF%D9%8A%D8%A9

ثانياً المراجع الأجنبيّة:

- -Chignier,J. et Autres: "Les systèmes d'écriture et leur fonctionnememt", in Les systèmes d'écriture, un savoir sur le monde, un savoir sur la langue, CRDP Dijon, France 1990.
- -De Saussure, F.: Cours de linguistique générale, Payot, Paris 1995
- -"Les origines de l écriture"file:///C:/Users/vip/Downloads/Petite_histoire_de_l_ecriture.
- -Stabilo: "Histoire de l'écriture",stabilo.be/education/pdf/histoire-de-l-ecriture.



التشكيل في نظام الكتابة العربية: تاريخه ودوره الصوتي

د. مسلم عبد الفتاح حسن
جامعة الملك خالد بأبها

ملخص:

موضوع هذا البحث: "التشكيل في نظام الكتابة العربية: تاريخه ودوره الصوتي". ومن أسباب اختياره: ما يتصل بالكتابة العربية بصورة عامة، والرسم القرآني بصورة خاصة من تأصيل هذه القضية، وتتبعها تاريخيًّا، ورصد ملامح تطورها، ومسيرتها العلمية الشريفة، ومنها ما يتصل بتوضيح كيفية رسم ظواهر التشكيل، وعلاقة الرسم بالنطق الصحيح للفصحى وأدائها أداء سليمًا.

ويهدف هذا البحث إلى تقديم خدمة حقيقية للغة العربية في أهم ركائزها وهو التشكيل في نظامها الكتابي، وتاريخه، ودوره الصوتي، وذلك من خلال المنهج الوصفي والتاريخي، وقد اشتمل هذا البحث على مقدمة، ومبحثين وخاتمة، وثبت بأهم المصادر والمراجع؛ أما المقدّمة فبيّنت فيها عنوان الموضوع، وسبب اختياره, والهدف من دراسته، والمنهج المتبع فيها.

وتناولت في المبحث الأول: التشكيل في نظام الكتابة العربية من الجاهلية إلى الخلافة الثانية: أولًا– تحديد مفاهيم مصطلحات: التشكيل– الكتابة – الصوت. ثانيًا – التشكيل في نظام الكتابة العربية من الجاهلية إلى الخلافة الثانية. وأما المبحث الثاني: التشكيل في

نظام الكتابة العربية إلى زمن الخليل بن أحمد الفراهيدي فناولت فيه: أوّلًا- التشكيل في نظام الكتابة العربية في زمن أبي الأسود (٦٩هـ). ثانيًا- التشكيل في نظام الكتابة العربية في زمن نصر بن عاصم، ويحي بن يعمر العدواني. ثالثًا- التشكيل في نظام الكتابة العربية في زمن الخليل بن أحمد الفراهيدي. وأما الخاتمة فاشتملت على ملخص البحث، والنتائج التي أكّدتها، وأهم النتائج التي توّصلت إليها الدراسة، توصيات الدراسة.

المبحث الأول

التشكيل في نظام الكتابة العربية من الجاهلية إلى الخلافة الثانية

أولا- تحديد مفاهيم مصطلحات: التشكيل- الكتابة - الصوت- التشكيل الكتابي.

أوّلًا- تحديد مفاهيم مصطلحات: التشكيل- الكتابة - الصوت:

التشكيل أو الشكل: يقول ابن فارس: "الشين والكاف واللام مُعظمُ بابِهِ المُماثَلة؛ فأمَّا قولُهم: شَكَلت الكتاب أشْكُله شكلًا، إِذا قيّدتَه بعلامات الإعراب فلستُ أحسِبه من كلام العرب العاربة، وإِنما هو شيء ذكره أهل العربيّة، وهو من الألقاب المولّدة، ويجوز أن يكون قد قاسوه على ما ذكرناه؛ لأنّ ذلك وإن لم يكن خطًّا مستويًا فهو مُشاكل له[١]".

وفي الصحاح للجوهري: "وشكلت الكتاب أيضا، أي قيّدته بالإعراب. ويقال أيضًا: أشكلت الكتاب بالألف، كأنك أزلت به عنه الإشكال والالتباس وهذا نقلته من غير سماع[٢]"،

و"الشّكلة: المرة من الشكل، وتطلق على إحدى الحركات التي تضبط بها الحروف، ورمز هذه الحركة (ج) شكل، وشكلات[٣]".

ومفهوم التشكيل أو الشكل الاصطلاحي: وضع علامات كتابية خاصة بحروف العربية دالة على ما يجب أن يكون عليه نطقها، ورسمها، ووقاية لها من الخطأ، أو التصحيف، أو التحريف، أو اللحن.

---

(١) أحمد بن فارس: مقاييس اللغة٣/ ٢٠٥(ش ك ل) تحقيق/ عبد السّلام محمد هارون، طبعة سنة: ١٣٩٩ هـ/ ١٩٧٩م، دار الفكر.

(٢) الجوهري: تاج اللغة وصحاح العربية٥/ ١٧٣٧(ش ك ل)، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، ، الطبعة: الرابعة ١٤٠٧ هـ/ ١٩٨٧م دار العلم للملايين - بيروت

(٣) مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط١/ ٤٩٤(ش ك ل)، الطبعة الثانية.

ولقد ذكر الداني- رحمه الله- أن سبب وجود النقط " تصحيح للقراءة، والإتيان بها على حقها، فسبيل كلِّ حرف أن يُوَفَّى مما يستحقّه من الحركة والسكون، والتشديد، وغير ذلك[(١)]".

الكتابة: الكاف، والتاء، والباء أصل صحيح واحد يدلّ على جمع شيء إلى شيء، من ذلك الكِتَاب، والكتابة. يقال: كتبت الكتابَ أكتبه كَتْبًا[(٢)]".

والكتابة في الاصطلاح: "صناعة روحانية تظهر بآلة جثمانية دالة على المراد بتوسط نظمها[(٣)]" و"الروحانية" الألفاظ المتخيلة في ذهن الكاتب، يصور مِن ضم بعضها إلى بعض صورة باطنة قائمة في نفسه، ومعنى "الجثمانية" الخط الذي يخطه الكاتب بالآلة التي هي قلمه، ويقيد به تلك الصورة؛ فتصير بعد أن كانت صورة معقولة باطنة صورة محسوسة ظاهرة[(٤)].

ولا يختلف عن ذلك مفهوم الخط: "تصوير اللفظ بحروف هجائه، ويقال: تصوير أشكال الحروف الهجائية الدالة على اللفظ[(٥)]"

والهدف من التشكيل: يمثِّل التشكيل روح الكلام، ورونقه، ويصون الألسنة من الخطأ، واللحن، ويصون الكتابة من التصحيف، والتحريف.

الصوت: "الصاد والواو والتاء: أصل صحيح، وهو الصّوت، وهو جنس لكلّ ما وَقَر في أذن السّامع[(٦)]".

والصوت في الاصطلاح: "كيفية قائمة بالهواء يحملها إلى الصماخ[(٧)]"، وهذا مفهوم الصوت بمعناه العام الذي يشمل الإنساني وغير الإنساني.

---

(١) الداني: المقنع في رسم مصاحف الأمصار، ومعه كتاب النقط/ ١٣٤ تحقيق/ محمد الصادق قمحاوي، الناشر: مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة.

(٢) أحمد بن فارِس: مقاييس اللغة٥/ ١٥٨(ك ت ب)

(٣) أحمد علي القلقشندي: صبح الأعشى في صناعة الإنشا١/ ٨٢، تحقيق الدكتور/ يوسف علي طويل، الطبعة الأولى: ١٩٨٧، دار الفكر، دمشق.

(٤) ينظر السابق١/ ٨٢.

(٥)محمد عبد الرؤوف المناوي: التوقيف على مهمات التعاريف/ ٣١٩، تحقيق : د. محمد رضوان الداية،الطبعة الأولى ، ١٤١٠هـ، الناشر : دار الفكر المعاصر ,دار الفكر ، بيروت ,دمشق

(٦) أحمد بن فارس: مقاييس اللغة٣/ ٢٤٨(ص و ت).

(٧) محمد عبد الرؤوف المناوي: التوقيف على مهمات التعاريف/ ٤٦٤.

وعرّف الصوت الإنساني بأنه "عملية حركية يقوم الجهاز النطقي، وتصبها آثار سمعية من تحريك الهواء فيما بين مصدر إرسال الصوت ومركز الاستقبال وهو الأذن[١]" .

التشكيل الكتابي: رموز الأبجدية العربية التي تضبط النطق الصحيح، وتوجه الكاتب والقارئ إلى الكيفية الصحيحة لنطق العربية، وكتابتها كتابة خالية من الأغلاط اللغوية.

ثانيًا- التشكيل في نظام الكتابة العربية من الجاهلية إلى خلافة عثمان:

١-التشكيل الكتابي إلى وقت نزول القرآن الكريم:

اختلفت آراء الباحثين، والمهتمين بالخط العربى في أصل نشأته، وتعددت نظرياتهم في ذلك، وهو أمر مفصّل في مظانّه لمن أراد أن يقف على تلك الاختلافات، وسأكتفي هنا بسرد حقيقته من دون تعصب فيها، ولا تفريط.

إنه من المعروف لدى كثير من العلماء العرب، وكذلك لدى فريق من الباحثين الغربيين أن الكتابة الإنسانية نشأت، وتطورت في بلاد العرب قديمًا، وأن أول أبجدية وُجِدَت على وجه الأرض كانت في بلاد العرب قديما[٢]، وباعتراف علماء اللغات الغربيين أنفسهم، ومما يؤكّد هذه الحقيقة ما توصّل إليه بعض أساتذة الاستشراق -بعد دراسة متأنية للنقوش العربية القديمة- وذلك قوله بالنص:" لغة هذه النقوش لم تدون في إشارات تعبّر عن أفكار، أو مقاطع، كما هو الحال في اللغة السامية الشرقية (أعني البابلية الأشورية)؛ بل جاءتنا في كتابة أبجدية تعبِّر عن تسعة وعشرين صوتًا فقط، وهي تقابل حروف الأبجدية العربية الشمالية، مع مراعاة أن الأبجدية العربية الجنوبية تشتمل على ثلاثة أصوات، تقابل في العربية الشمالية الصوتين(س)، و(ش)، والكتابة من نوع الكتابة السامية العربية، أعني كتابة حروف فقط، ونادرًا ما تستخدم الحركات، وهي مع استثناء نقشين فقط تقرأ من اليمين إلى اليسار، ويفصل بين الكلمة والتي تليها بخط عمودي، وتشبه هذه الكتابة بخطوطها المستقيمة الكتابة التي عُثِر عليها في شمال أوربا، والتي تُعْرَف باسم runen ، والشبه بين العربية الجنوبية، والسامية الشمالية (الآرامية والكنعانية) ضعيف جدًّا، ولو أنها ترجع جميعًا تقريبًا إلى عصر واحد، كما أنها الأبجديةُ الأمّ للأبجدية الأوربية[٣]".

---

(١)د. تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها/ ٦٦، الطبعة الثانية، سنة ١٩٧٩م، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

(٢) ينظر د.محمود عباس حمودة: دراسات في علم الكتابة العربية/ ١٨، وما بعدها الناشر: مكتبة غريب للطباعة، القاهرة (د ت).

(٣) ديتلف نيللسن وآخرون: التاريخ العربي القديم/ ٢٧، ترجمة الأستاذ/ فؤاد حسنين، طبعة ١٩٥٨م، الناشر: مكتبة النهضة العربية.

وما قاله العلماء في تصنيف اللغة العربية إلى عربية بائدة، وعربية باقية ما هو إلا من مراحل تطوّر لغتنا الجميلة، ويشمل ذلك ما سُمّي بعربية النقوش، وما نسب إلى العربية من اللهجات الجنوبية، بمعنى أن العربية الباقية تمثّل المرحلة الأخيرة لتلك اللغة السامية العتيقة[١].

ومما يؤكد ذلك أن عددا كبيرا من قدامى المستشرقين ومحدثيهم، وفي مقدّمتهم "رينان الفرنسي"، و"بروكلمان" الألماني أن المهدَ الأول للساميين القسمُ الجنوبي الغربي من شبه الجزيرة العربية[٢]، وهو ما أكّده ما ذهب إليه الأمريكي "تاني دوتيانو" من أن تلك الأرض كانت خصبة في العصور السابقة للتاريخ، وكانت تخترقها ثلاثة أنهار كبيرة على الأقل، وكانت موفورة الخيرات[٣]، يتضح من ذلك أن الأبجدية العربية هي أم الأبجديات، وأن صورها كانت ترمز إلى تسعة وعشرين صوتًا، وأن تشكيل الحركات القصيرة لم يكن موجودًا بها، وهو ما نراه في أبجدية الخليل الصوتية في "كتاب العين[٤]" والتي بدأها بــ ع ه ح خ ... وختمها بــ بما أطلق عليه حروف العلّة (و ا ي ء ،) ذاكرًا كلٍّ[٥] صورها، والتي تلقاها منه أيضًا تلميذه النجيب سيبويه والتي بدأها بـــ ا ء ه ع ، وختمها بـــ ف، ب، م ، و[٦]، ومن بعدهما عبقري العربية ابن جني (ت ٤٠٠ هـ) الذي وافق الخليل وتلميذه في عدد الحروف العربية التسعة والعشرين[٧] .

---

(١) ينظر د. عبد الله ربيع محمود، د. عبد العزيز أحمد علام: في فقه اللغة / ١٤١-١٤٢، الطبعة الأولى، سنة ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م، مكتبة الرشد، الرياض، المملكة العربية السعودية.

(٢)وقد كانت بلاد العرب ممتدة في عصر جيولوجي مبكر، ومتصلة عند اليمن بأفريقيا، وكان البحر الأحمر بحيرة داخلية،و نهر النيل الحد الغربي لبلاد العرب. ينظر د.ناصر الدين الأسد: مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية/ ٢(حاشية١)،الطبعة السابعة، سنة:١٩٨٨م،دار الجيل بيروت، لبنان،عن:
(De Lacy O`Leary, Arabia Before Mohammad,1927,p.11)

(٣) ينظر د. علي عبد الواحد وافي: فقه اللغة/ ١٠، ١١، الطبعة الثالثة، سنة ٢٠٠٤م، نهضة مصر للطباعة، والنشر، والتوزيع

(٤)ينظر الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين١/ ٥٨، تحقيق/ مهدي المخزومي، وآخر، الدار الوطنية للتوزيع، العراق.

(٥)ينظر الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين١/ ٤٨، ٥٨.

(٦) ينظر سيبويه: الكتاب ٤/ ٤٣٠، تحقيق/ عبد السلام هارون، الطبعة الثانية، سنة ١٤٠٢هـ/ ١٠٨٢م، الناشر/ مكتبة الخانجي، القاهرة، ودار الرفاعي بالرياض.

(٧) ينظر ابن جني: سر صناعة الإعراب ٢/ ٤٦، تحقيق/ مصطفى السقا ولآخرين، الطبعة الأولى، سنة ١٣٧٤هـ/ ١٩٥٤م، ملتزمة الطبع والنشر مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر.

وبعد أن أثبت البحث قدم الأبجدية العربية، والتأكيد على أنها كانت معراة مما يميِّز صورها المتشابهة يأتي الاستفسار عن رموز الحركات في الكتابة العربية القديمة، فقد نَصَّ المستشرقون -كما ورد في النص المقتبس -على أبجدية مكوّنة من تسعة وعشرين رمزا لتسعة وعشرين صوتًا تشكل أبجديتنا العربية، ووجدنا علماء العربية قد سجلوا ذلك من قبل في مؤلفاتهم بدءًا من شيخ العربية الخليل بن أحمد، وما نقله عنه تلميذه النجيب سيبويه، وانتهاء بعبقري العربية ابن جني، وبمن جاء بعدهم ممن نصوا على هذا العدد بصوره المختلفة المبنية على أساس علمي، وهو أن الرمز الواحد منها يعبِّر عما يندرج تحته من صور نطقية في ألسنة الناطقين بالعربية.

فقد ربط علماء العربية من خلال منهجهم العلمي بين الصوت والرمز الدال عليه، بجعلهم للصوت والرمز اسمًا واحدًا، أو مصطلحًا واحدًا هو الحرف[1].

وأما بالنسبة لرموز الحركات القصيرة الفتحة القصيرة، والكسرة القصيرة، والضمة القصيرة ـَـــــــِــــــُـ في التشكيل الصوتي فمن الواضح أن واضع رموز الأبجدية كان يعلم من البدايةَ العلاقة الصوتية بينها وبين ما هي بعضه (ألف المد، وياء المد، وواو المد) والتي اصطلح على تسميتها حديثًا بالحركات الطويلة؛ فاكتفى بالترميز لما هي بعضه .

ومما يمثِّل مرحلة من مراحل الكتابة العربية بما لها من "شأن كبير في الوقوف على ناحية من تاريخ اللغات السامية عامة، واللغة العربية على وجه الخصوص[2]" ما توصل إليه علماء اللغات من خلال دراستهم لنقوش لهجات العربية الشمالية الصفوية، والثمودية، واللحيانية من أن هذه النقوش عربية تقترب خصائصها من خصائص العربية التي نزل بها القرآن الكريم[3] .

ويقرر العلماء أن النظام الحرفي للكتابة (الكتابة الفينيقية) والذي زيد فيه في مرحلة تاريخية "ثخذ"، و"ضظغ" مصدر لكلّ الكتابات الحرفية في العالم، وقد تكونت من اثنين وعشرين حرفًا، أقلّ ما يقال فيها ارتباط كل حرف باسم خاص، يبدأ بصوت الحرف

(١)ينظر د. عبد الله ربيع محمود: علم اللغة العام أسسه ومناهجه/ ١٠٠، الطبعة الثانية، سنة: ١٤١٩هـ/ ١٩٩٨م، دار البشرى للطباعة والنشر، القاهرة.

(٢)د. علي عبد الواحد وافي: فقه اللغة/ ١٠.

(٣)ينظر د. محمود عباس حمودة: دراسات في علم الكتابة العربية/ ١٨.

المسمّى، وارتباط مسمّى الحرف بالشكل المخطوط، والصوت المنطوق معًا، والاتجاه في كتابته من اليمين لليسار.

ويقرر العلماء أيضًا أن الكتابة الحرفية آخر مراحل التطور الكتابي، وأنها وضعت على أيدي الفينيقيين-وهم عرب- ولقد أخذ العرب الشماليون تلك الكتابة عن طريق الأنباط الذين طوّروا بدورهم الكتابة الآرامية فيما عُرِف بالكتابة النبطية[(١)].

ومما تجدر الإشارة إليه هنا أن الأبجدية العربية اكتفت بالرموز الثلاثة: (ا) للفتحة الطويلة، مع كونه رمزًا للهمزة، و(ي) للكسرة الطويلة في نحو:"في"، مع كونها رمزًا للياء الصامتة في نحو: " بَيْت"، و (و) للضمة الطويلة في نحو: "ذو "، مع كونها رمزًا للواو الصامتة في نحو: "خَوْف ".

ولا يُلتفت إلى من رأي أن "نظام الحركات الطويلة -خاصة في بداية القرن الأوّل الهجري- قد اكتمل، وأن ذلك يظهر جليًّا في الرسم العثماني، فكان الكتاب يشيرون إلى رمز واحد، ويهملون الآخر ... [(٢)]"- لأنه يجافي الواقع التاريخي للحركات الطويلة -كما سبق- من أنها أخذت كامل نظامها في الطور النبطي.

ومما هو معلوم أن الفينيقيين، والآراميين، والأنباط طوائف من العرب، ومن بني جلدتهم[(٣)].

وما يجب أن يُشار إليه هنا تأخر الباحثين في نشأة الكتابة العربية عن تتبعها بعد استقلالها عن الخط النبطي، وتميّزه عنه.

المقدّمة الثانية: التشكيل الكتابي في أثناء نزول القرآن الكريم، وفي أثناء الجمع البكري و الجمع العثماني:

لقد كان نزول القرآن الكريم إيذانًا ببدء الكتابة العربية وفق منهج علمي واضح المعالم؛ لحفظ القرآن الكريم مكتوبًا إلى جانب كونه محفوظا في صدور الصحابة – رضي الله عنهم-.

---

(١) ينظر د. عبد الله ربيع محمود: علم اللغة العام أسسه ومناهجه/ ١٠٢- ١٠٤، د. عبد الحميد محمد أبو سكين: فقه اللغة/ ١١٢-١١٣، طبعة سنة ١٩٨٩م

(٢)غانم قدُّوري الحمد: رسم المصحف دراسة لغوية تاريخية/ ٨٨، الطبعة الأولى، سنة ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م، اللجنة الوطنية للاحتفال بمطلع القرن الخامس عشر الهجري، العراق.

(٣) مشروع بحث لي، أسأل الله -تعالى- أن يوفقني لإظهاره في أقرب وقت.

عرف أهل مكة الكتابة، وكذلك أهل يثرب؛ فقد "دخل الإسلام وفى قريش سبعة عشر رجلًا ، كلهم يكتب: عمر بن الخطاب، وعلى بن أبى طالب، وعثمان بن عفان، وأبو عبيدة بن الجراح، وطلحة ... [(١)]".

وعرف أهل المدينة الكتابة قبل الإسلام أيضًا، فقد:"جاء الإسلام وفى الأوس والخزرج عدة يكتبون ... [(٢)]".

ولقد افتتح الله – تعالى– سورة من سور القرآن الكريم بقوله–سبحانه–:﴿ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ﴾ [القلم/ ١].

ولقد كان النبي ﷺ يدعو الكاتبين من الرعيل الأول لكتابة ما ينزل عليه من القرآن الكريم، وانبرى لهذا العمل نفر منهم يكتبون ما يقرؤه عليهم ﷺ .

وكان الرعيل الأول يكتبون القرآن الكريم بأبجدية خالية من رموز الحركات القصيرة، ومما يُمَيِّز الرموز المتشابهة رسمًا فـ"لم يكن النقط والشكل " أي الإعجام، والحركات " معروفًا قبل الإسلام فكانوا يقرؤون على الوجه الصحيح حسب الفطرة، والغريزة[(٣)]".

واكتملت كتابة القرآن الكريم في حياة النبي ﷺ ؛لكنه كان مفرّقًا في الرقاع، والأكتاف، والعسب، وأطلق عليه بعضهم مصطلح (الجمع الأول)[(٤)].

أوّلًا– التشكيل في نظام الكتابة العربية في أثناء الجمع البكري:

ثم كان الجمع البكري للقرآن الكريم، والذي كتب بالأبجدية التي كان يكتب بها في حياة النبي ﷺ، فقد أمر الخليفة الأول للمسلمين أبو بكر الصديق رضي الله عنه كاتب الوحي بين يدي رسول الله ﷺ زيد بن ثابت رضي الله عنه ، وكان الخليفة الثاني عمر بن الخطاب رضي الله عنه حاضرًا في بيت أبي بكررضي الله عنه يشير عليه في ذلك،

(١)البلاذري: فتوح البلدان٣/ ٥٨٠، القاهرة مطبعة لجنة البيان العربي

(٢)البلاذري: فتوح البلدان٣/ ٥٨٣

(٣)محمد طاهر الكردي: تاريخ القرآن وغرائب رسمه وحكمه/ ١٧٩، الطبعة الأولى: سنة ١٣٦٥هـ/ ١٩٤٦م ملتزم طبعه ونشره مصطفى محمد يغمور بمكة.

(٤) ينظر السابق/ ٢٢.

فوافق زيد بن ثابت رضي الله عنه على تحمل هذا العمل العظيم، فتتبع القرآن يجمعه من المكتوب في السطور، والمحفوظ في الصدور حتى تمّ جمع القرآن الكريم كاملاً، ووضعت الصحف في بيت الخليفة الأول، ثم الخليفة الثاني، ثم في بيت السيدة حفصة بنت عمر -رضي الله عنها[1].

وبناء على هذا يكون خليفة المسلمين أبو بكر الصديق رضي الله عنه أول من جمع القرآن الكريم بين لوحين[2].

ثانيًا- التشكيل في نظام الكتابة العربية في أثناء الجمع الثاني:

ثم كان الجمع العثماني للقرآن الكريم في خلافة الخليفة الراشد عثمان بن عفان ، وسبب هذا الجمع "الاختلاف في وجوه القرآن حين قرؤوه بلغاتهم على اتساع اللغات فأدى ذلك بعضهم إلى تخطئة بعض فخشي من تفاقم الأمر في ذلك فنسخ تلك الصحف في مصحف واحد مرتبًا لسوره ... [3]"

وكتب القرآن الكريم بالأبجدية التي كتب بها في حياة النبي ﷺ أيضًا، وخلافة أبي بكر الصديق رضي الله عنه لا تمثيل فيها للحركات القصيرة والتنوين، اللهم إلا ما يرمز به لألف المدّ وياء المدّ وواو المدّ.

وتؤكد جهود الصحابة في طريقة الرسم التي جمع بها القرآن الكريم على فضل عظيم لهم -رضي الله عنهم- في علم الهجاء خاصة، وفهمهم الثاقب في تحقيق كل علم[4].

(١) ينظر زكريا بن محمد بن أحمد بن زكريا الأنصاري: منحة الباري بشرح صحيح البخاري المسمى تحفة الباري ٧/ ٦٩٣تحقيق/ سليمان بن دريع العازمي، الطبعة: الأولى، ١٤٢٦ هـ / ٢٠٠٥ م، مكتبة الرشد للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية.

(٢) الداني: المقنع في رسم مصاحف الأمصار، ومعه كتاب النقط/ ١٣.

(٣) محمد عبد الرحمن بن عبد الرحيم المباركفوري أبو العلا: تحفة الأحوذي بشرح جامع الترمذي ٨/ ٤١٤، دار الكتب العلمية، بيروت.

(٤)ينظر ابن الجزري: النشر في القراءات العشر١ / ٢١،تصحيح ومراجعة : علي محمد الضباع.

المبحث الثاني

التشكيل في نظام الكتابة العربية إلى زمن الخليل بن أحمد الفراهيدي

أوّلًا- التشكيل في نظام الكتابة العربية في زمن أبي الأسود (٦٩هـ):

ظلّت الكتابة العربية يقرأ به القرآن الكريم، ويكتب بها من دون وجود رموز لنمط من أنماط الحركات، وهو الحركات القصيرة، ومن دون وجود رمز للتنوين، ولم يحتاجوا لشيء من ذلك؛ لأنهم كانوا فصحاء، ولم يخالط نطقهم ضعف، ولا انحراف.

وقد استمرت هذه الحال إلى أن ظهر اللحن في ألسنة كثير من الناس، فقد نصّ الداني على أن أبا الأسود الدؤلي(ت٦٩هـ) هو أول من ابتدأ وضع "النقط"؛ درءًا لما فشا بين الناس خواصهم وعوامهم من فساد الكلام، وبدأ عمله هذا "بإعراب القرآن أولاً فأحضر من يمسك المصحف، وأحضر صبغًا يخالف لون المداد، وقال للذي يمسك المصحف: إذا فتحت فايَ فاجعل نقطة فوق الحرف، وإذا كسرت فايَ فاجعل نقطة تحت الحرف، وإذا ضممت فايَ فاجعل نقطة أمام الحرف، فإن أتبعت شيئًا من هذه الحركة غنة. يعني تنوينًا، فاجعل نقطتين، ففعل ذلك حتى أتى على آخر المصحف[1]".

يقول الداني: "فإذا ضبطت قوله-تعالى-: ﴿الحمد لله﴾ جعلت الفتحة نقطة بالحمراء فوق الحرف، وجعلت الضمة نقطة حمراء أمام الدال، وجعلت الكسرة نقطة بالحمراء تحت اللام وتحت الهاء، وكذلك تفعل بسائر الحروف المتحركة بالحركات الثلاث[2]".

ويظهر من خلال النظر في هذا التشكيل الكتابي الذي وضعه أبو الأسود الدؤلي- رحمه الله- عدّة حقائق:

١- ربط أبي الأسود بين المكتوب والمنطوق، أو بين النظر والتطبيق.

٢- تحديد كيفية نطق الحركات في جهاز النطق في الإنسان.

٣- تحديد كيفية نطق الحركات بالنسبة للصوامت، فيتبع نطقها التصويت بالصامت، وليست قبله، وهذا غاية في الدقة العلمية، وأساس من أسس النظام المقطعي في العربية.

---

(١) أبو عمرو الداني: المقنع في رسم مصاحف الأمصار، ومعه كتاب النقط/ ١٢٩.

(٢) الداني (أبو عمرو): المقنع في رسم مصاحف الأمصار، ومعه كتاب النقط/ ١٣١

٤- تحديد أماكنها بطريقة دقيقة من الحرف المكتوب.

٥- ظهور مسمّيات الحركات.

٦- وضع مصطلح الغنّات (جمع غنّة).

٧- تحديد مخرج الغنّات في جهاز النطق في الإنسان، ووضع رموز الغنات، وحدَّد أماكنها من الحرف والحركة التي تسبقها.

٨- ربط أبي الأسود الدؤلي بين جهاز النطق، والتحركات اللازمة لإنتاج الأصوات اللغوية.

وأخذ الناس هذه الطريقة عن أبي الأسود، وشكّلوا بها الحروف، فكانوا يضعون نقطة فوق الحرف؛ دلالة على فتحته، ويضعون نقطة تحت الحرف؛ دلالة على كسرته، ويضعون نقطة عن شماله؛ دلالة على ضمته، وتركوا الحرف غير المتبوع بحركة غفلًا؛ دلالة على سكونه.

وإذا كان الحرف منوّنًا وضعوا نقطتين فوقه، أو أسفله، أو عن يساره، تدلّ إحداهما على الحركة؛ بينما تدلّ الثانية على التنوين، فإذا كان بعد التنوين حرف من حروف الحلق وضعت إحداهما فوق الأخرى؛ دلالة أن النون مظهرة، وإلا وضعوا إحداهما بجوار الأخرى؛ دلالة على أن النون مدغمة أو خفية[1].

ثانيًا- التشكيل في نظام الكتابة العربية في زمن نصر بن عاصم، ويحي بن يعمر العدواني:

ظلّت الكتابة العربية بعد التشكيل الكتابي الأوّل، يُقرأ بها القرآن الكريم، ويكتب بها كذلك، من دون حدوث مشكلة في القراءة، والكتابة، واستمرت هذه الحال الصحية إلى ، ونصر بن عاصم(ت ٩٠ هـ)، وأخيه زمن يحيى بن يعمر(ت ١٢٩هـ)، وكلاهما عاصرا عدم التمييز في القراءة بين الحروف المتشابهة رسمًا، وبعد"كثرة التصحيف ونقط الحروف بمداد الكتابة نفسه؛ فوضعا معًا الإصلاح الكتابي الثاني فيما عُرِف بـ"الإعجام " وهو وضع إعجام الحروف أفرادًا، وأزواجًا، وأثلاثًا، وترك بعض رموز الأبجدية خالية

---

(١)ينظر حفني ناصف: تاريخ الأدب العربي، أو حياة اللغة/ ٨٥ ، المطبعة الجديدة، سنة ١٩١٠م، القاهرة، ويقارن بما ذكره الداني: المقنع في رسم مصاحف الأمصار/ ١٣١ وما بعدها.

من الإعجام؛ لتتميز صور الحروف، وتستقل في النطق، والكتابة معًا، فوضع هذان العالمان مثلًا نقطة تحت الباء، ونقطة فوق النون، ونقطتان فوق التاء، وثلاث نقاط فوق الثاء، ونقطة فوق الفاء، ونقطتان فوق القاف، ونقطة فوق الغين، وتركت العين مهملة من غير إعجام، وهكذا ... إلخ.

ثم رتب نصر بن عاصم، وأخوه يحيى بن يعمر هذه الأبجدية العربية ترتيبًا متناسقًا يجمع بين أشكالها الكتابية في صورة فنية رائعة، لا يُوجَد مثلها في أبجديات اللغات العالمية.

ثالثًا- التشكيل في نظام الكتابة العربية في زمن الخليل بن أحمد الفراهيدي:

استمر الناس يكتبون، ويقرؤون بعد إدخال الإصلاح الكتابي الثاني على الكتابة العربية إلى أن ظهر الخطأ في القراءة في زمن الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت١٧٠،أو ١٧٥هـ).

وسبب ظهور الخطأ عدم التمييز في القراءة بين نقط الحركات وإعجام الحروف؛ فكان من الحكمة، والفطنة عملُ شيءٍ يقي الألسنة من الخطأ في القراءة، وانبرى لذلك إمام اللغويين العرب الخليل بن أحمد الفراهيدي، ولقد تمثّل عمل الخليل في تطوير التشكيل الكتابي على النحو الآتي:

- طوّر الخليل بن أحمد نقط أبي الأسود الدؤلي من خلال ربطه بين الرمز المكتوب، والصوت المنطوق، فوضع للفتحة ألفًا صغيرة مبطوحة فوق الحرف؛ للعلاقة الصوتية بين الفتحة وألف المد من حيث تحركات أعضاء النطق في أثناء إنتاجهما، ومن حيث زمن النطق الذي يستغرقه نطق الفتحة، وألف المد.

ووضع للكسرة ياءً صغيرة تحت الحرف؛ للعلاقة الصوتية بين الكسرة وياء المد من حيث تحركات أعضاء النطق في أثناء إنتاجهما، ومن حيث زمن النطق الذي يستغرقه نطق الكسرة، وياء المد.

ووضع للضمّة واوًا صغيرة أمام الحرف؛ للعلاقة الصوتية بين الضمة وواو المد، من حيث تحركات أعضاء النطق في أثناء إنتاجهما، ومن حيث زمن النطق الذي يستغرقه نطق الضمّة، وواو المد.

- ووضع رمزًا للسكون، وهو رأس خاء من غير إعجام، (حـ) أو دائرة (ه).

- ووضع رمزًا للحرفين المدغمين، وهو ما اصطلح عليه بالشدّة وهو عبارة عن رأس شين، من غير إعجام.

- وابتكر علامة للمد.

- وضع علامة للروم.

- ووضع رمزًا للإشمام.

وضع رمزًا للهمزة، اقتطعه من رأس عين؛ لوجود علاقة صوتية بين الهمزة والعين.

-وَضَع رمزًا لألف الوصل (همزة الوصل)، عبارة عن رأس صاد (صـ)،

-ووضع للمدِّ الواجبِ ميمًا صغيرة مع جزء من الدال (~).

ولقد طوّرت هذه العلامات وزيد عليها بمرور الزمن إلى أن استقرت على ما هي عليه الآن[١].

الخاتمة وملخص البحث

الحمد لله الذي بفضله تتم الصالحات، والصلاة والسلام على من خاطبه ربّه بقوله :﴿وَمَا كُنْتَ تَتْلُو مِنْ قَبْلِهِ مِنْ كِتَابٍ وَلَا تَخُطُّهُ بِيَمِينِكَ﴾[٢]؛ أما بعد:- فقد جرت عادة الباحثين أن يقُدِّموا في نهاية كتاباتهم كلمة أخيرة يوجزون فيها ما حققوه من أعمال، وما توصلوا إليه من نتائج.

ومع أن الباحث يرى أن النتائج الحقيقة إنما تكون فيما يظهر من آثار بعد ذلك في عمل الباحث، أو غيره ممن يسيرون في ميدان تخصصه إلا أنه لا يرى مع ذلك بأسًا في أن يسوق بعض ما قدّمه هذا البحث، وبعض ما أثاره من قضايا.

لقد كان هدف هذا البحث تقديم خدمة حقيقية للغة العربية في أهم ركائزها وهو التشكيل في نظامها الكتابي (تاريخه، ودوره الصوتي) وذلك من خلال المنهج الوصفي والتاريخي، وهو ما تحقق على النحو الآتي:

---

(١) ينظر محمد الجرمي: معجم علوم القرآن/ ٢٩٥ دار القلم، دمشق، الطبعة الأولى: ١٤٢٢ه/ ٢٠٠١م.

(٢) سورة العنكبوت، من الآية/ ٤٨.

بدأت الدراسة بمبحث عن التشكيل في نظام الكتابة العربية من الجاهلية إلى الخلافة الثانية، أوضحت فيها تحديد مفاهيم مصطلحات: التشكيل- الكتابة – الصوت، والتشكيل في نظام الكتابة العربية من الجاهلية إلى الخلافة الثانية. وجاء المبحث الثاني تحت عنوان: التشكيل في نظام الكتابة العربية إلى زمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحدّثت فيه عن التشكيل في نظام الكتابة العربية في زمن أبي الأسود (٦٩هـ)، وتناولت فيه أيضًا التشكيل في نظام الكتابة العربية في زمن نصر بن عاصم (ت٨٩ هـ)، ويحي بن يعمر العدواني(١٢٩هـ)، ثمّ التشكيل في نظام الكتابة العربية في زمن الخليل بن أحمد الفراهيدي.

وأما عن النتائج التي أكّدتها هذه الدراسة، والتي توّصلت إليها، فمنها:

– وجود رموز أبجدية عربية مشتملة على تسعة وعشرين رمزًا تعبِّر عن تسعة وعشرين حرفًا، وكانت خالية من رموز الحركات القصيرة (أبعاض حروف المد) وكانت خالية مما يميِّز صورها المتشابهة.

– أن تلك الأبجدية كانت مشتملة على ما يرمز به للحركات الطويلة ووحدات صوتية أخرى.

– التأكيد على أن هذه الأبجدية العربية هي أمّ الأبجديات الإنسانية، وأنها تمثّل أقصى ما وصلت إليه الإنسانية من تطوّر في النظام الكتابي.

– التأكيد على أن العرب في الجاهلية كانوا يعرفون الكتابة.

– أن القرآن الكريم كُتِب بالأبجدية السابقة التي خلت من رموز الحركات، والتمييز بين الرموز المتشابه في الكتابة.

– معرفة أبي الأسود الدؤلي (ت٦٩ه) للعلاقة الصوتية بين الرمز المكتوب والصوت المنطوق، فكان تحديده لمصطلحات الحركات القصيرة والتنوين، ومواضعها من الحروف معتمدًا على كيفية خروجها من الفم والأنف.

– أن ابتكار الخليل بن أحمد لرموز الحركات القصيرة راجع إلى العلاقة الصوتية بينها وبين ما هي بعضه نطقًا.

- أن الخليل بن أحمد مبتكر رمز الهمزة، ورمز السكون، ورمز الشدة، ورمز المد، ورمز همزة الوصل، ورمز الروم، ورمز الإشمام.

وتوصي هذه الدراسة بتشكيل لجنة متخصصة، تكون مهمتها البحث، والتنقيب عن الآثار المتصلة بالكتابة خاصة، واللغة العربية عامة في منطقة شبه الجزيرة العربية، وأن يكون من مهمتها أيضًا الوصول إلى ما اكتشفه المستشرقون في هذه المنطقة من آثار متصلة بالكتابة أو اللغة العربية، والوقوف على ما أخفوه عنّا حقائق ونتائج.

ثبت بأهم المصادر والمرجع

- القرآن الكريم.
- أحمد علي القلقشندي: صبح الأعشى في صناعة الإنشا، تحقيق الدكتور/ يوسف علي طويل، الطبعة الأولى، طبعة سنة: ١٩٨٧، دار الفكر، دمشق.
- أحمد بن فارس: مقاييس اللغة، تحقيق/ عبد السّلام محمد هارون، طبعة سنة: ١٣٩٩ هـ/ ١٩٧٩م، دار الفكر، دمشق.
- تمام حسان (دكتور): اللغة العربية معناها ومبناها، الطبعة الثانية، سنة ١٩٧٩م، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- الجوهري: تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار الطبعة: الرابعة، طبعة سنة: ١٤٠٧ هـ/ ١٩٨٧م دار العلم للملايين، بيروت.
- حفني ناصف: تاريخ الأدب العربي (أو حياة اللغة)، المطبعة الجديدة، طبعة سنة: ١٩١٠م، القاهرة.
- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تحقيق/ مهدي المخزومي (دكتور) وآخر، الدار الوطنية للتوزيع، العراق.
- الداني: المقنع في رسم مصاحف الأمصار، ومعه كتاب النقط تحقيق/ محمد الصادق قمحاوي، الناشر: مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة.

• ديتلف نيللسن وآخرون: التاريخ العربي القديم، ترجمة الأستاذ/ فؤاد حسنين، طبعة سنة: ١٩٥٨م، الناشر: مكتبة النهضة العربية.

• زكريا بن محمد بن أحمد بن زكريا الأنصاري: منحة الباري بشرح صحيح البخاري المسمى تحفة الباري، تحقيق/ سليمان بن دريع العازمي، الطبعة: الأولى، سنة: ١٤٢٦ هـ / ٢٠٠٥ م، مكتبة الرشد للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية.

• سيبويه: الكتاب، تحقيق/ عبد السلام هارون، الطبعة الثانية، سنة: ١٤٠٢هـ/ ١٠٨٢م، الناشر/ مكتبة الخانجي، القاهرة، ودار الرفاعي بالرياض.

• عبد الحميد محمد أبو سكين (دكتور): فقه اللغة، طبعة سنة:١٩٨٩م.

• عبد الله ربيع محمود (دكتور): علم اللغة العام أسسه ومناهجه الطبعة الثانية، سنة: ١٤١٩هـ/ ١٩٩٨م، دار البشرى للطباعة والنشر، القاهرة.

• عبد الله ربيع محمود(دكتور)، عبد العزيز أحمد علام (دكتور) : في فقه اللغة، الطبعة الأولى، سنة: ١٤٢٥ه/ ٢٠٠٤م، مكتبة الرشد، الرياض، المملكة العربية السعودية.

• عثمان ابن جني: سر صناعة الإعراب، تحقيق/ مصطفى السقا وآخرين، الطبعة الأولى، سنة: ١٣٧٤هـ/ ١٩٥٤م، ملتزمة الطبع والنشر مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر.

• علي عبد الواحد وافي (دكتور): فقه اللغة، الطبعة الثالثة، سنة: ٢٠٠٤م، نهضة مصر للطباعة، والنشر، والتوزيع.

• غانم قدُّوري الحمد: رسم المصحف دراسة لغوية تاريخية، الطبعة الأولى، سنة: ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م، اللجنة الوطنية للاحتفال بمطلع القرن الخامس عشر الهجري، العراق.

• محمد الجرمي: معجم علوم القرآن، دار القلم، دمشق، الطبعة الأولى، سنة: ١٤٢٢ه / ٢٠٠١م).

• محمد طاهر الكردي (أستاذ): تاريخ القرآن وغرائب رسمه وحكمه، الطبعة الأولى، سنة: ١٣٦٥هـ/ ١٩٤٦م ملتزم طبعه ونشره مصطفى محمد يغمور بمكة .

• محمود عباس حمودة (دكتور): دراسات في علم الكتابة العربية، الناشر: مكتبة غريب للطباعة، القاهرة (د ت).

• محمد عبد الرؤوف المناوي: التوقيف على مهمات التعاريف، تحقيق : د. محمد رضوان الداية، الطبعة الأولى، سنة:١٤١٠ه، الناشر : دار الفكر المعاصر , دار الفكر، بيروت , دمشق.

• محمد عبد الرحمن بن عبد الرحيم المباركفوري أبو العلا: تحفة الأحوذي بشرح جامع الترمذي، دار الكتب العلمية، بيروت.

• محمد بن محمد بن الجزري: النشر في القراءات العشر، تصحيح ومراجعة : علي محمد الضباع.

• ناصر الدين الأسد (دكتور): مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، الطبعة السابعة، سنة:١٩٨٨م، دار الجيل بيروت، لبنان.



الترقيم في نظام الكتابة العربية: النظرية والواقع

أ.د. أحمد كروم

جامعة أم القرى بمكة

ملخص:

يعتبر الترقيم في العصر الحاضر أصلا مِن أصول الكتابة الأكاديمية، ونمطا تواصليا مشتركا بين جميع اللغات العالمية؛ فهو نشاط من العلامات اللغوية، التي تتضمن أبعادا نظرية وتطبيقية، وليس فقط مجرد علامات "مطبعية".

وتتجلى أبعاده االنظرية؛ في توجيه الخطاب، وتحديد قصدية الكتابة، وتحصيل الفهم،والتحكم في اضطراب المعنى. أما واقعها التطبيقي فيتجلى في إسهامها المباشر في تطوير قواعد تصحيح اللغة، وضبط الرسم الإملائي.

ولما كانت الكتابة العربية نسقا متكاملا من العلامات، فإن هناك مشكلات نظرية وتطبيقية سيناقشها البحث ومنها؛ مشكلة الترقيم الخفي للخطاب الشفوي ودلالاته؛ والفهم الدلالي للخطاب المكتوب، وهي قضايا أصبحت شائكة في تعليم النظام المكتوب للغة العربية؛ بحيث لا يمكن لمتعلم اللغة العربية أن يتجاوزها إلى التصور الإملائي لهذه العلامات.

ونظرا إلى أهمية هذا الموضوع في اللغات العالمية، وندرة الدراسات التي تتصل بتاريخه في التراث العربي؛ حاول البحث أن ينظر في واقع علامات الترقيم في نظام

الكتابة العربية، معتمدا على المنهج الوصفي التحليلي في عرض أبعاده النظرية والتطبيقية المهمة، وذلك بسبب ماله من ارتباط وثيق بالكلام العربي ومستوياته، وما يتميز به من نشاط مباشر في تنظيم تراكيب اللغة.

المقدمة

يعتبر موضوع الترقيم في نظام الكتابة العربية؛ من المواضيع التي تفصح عن نشاط العلامات أو الإشارات التي تخدم فنون اللغة المختلفة من)كتابة،وقراءة،وتعبير،وفهم). وهو نشاط لا يمكن تجاوزه في تعلم اللغة، والتفاعل مع خطابها، والتدريب على مهاراتها المختلفة التي تقتضي التمكن والإتقان. وقد أصبح الترقيم في العصر الحاضر أصلا مِن أصول الكتابة الأكاديمية، ونمطا تواصليا مشتركا بين جميع اللغات العالمية، مع خصوصيات كل لغة وطبيعتها في إنتاج النصوص وبناء أسلوبها.

ونظرا إلى أهمية هذا الموضوع في اللغات العالمية، وندرة الدراسات التي تتصل بتاريخه في التراث العربي؛ حاول هذا البحث أن ينظر في واقع علامات الترقيم في نظام الكتابة العربية، معتمدا على المنهج الوصفي التحليلي في عرض أبعاده النظرية والتطبيقية المهمة، وذلك بسبب ماله من ارتباط وثيق بالكلام العربي ومستوياته، وما يتميز به من نشاط مباشر في تنظيم تراكيب اللغة.

فالبحث في موضوع الترقيم يكسبنا وعيا بالكيفية الحقيقية لعمل اللغة في كليتها. وإن فهم الترقيم فهما جيدا يفرض علينا إعادة النظر في أمور منها: تصورنا للمكتوب، وتصورنا للغة القائمة على الظواهر ما فوق المقطعية، لتأدية وظائف عديدة (الوظيفة الأسلوبية والوظيفة الدلالية والوظيفة التركيبية والوظيفة الطباعية). وهي وظائف لا يمكن أن تدرس إلاّ في ضوء علاقة الكتابة بالشفوي بالموازاة مع علاقتها بالترقيم الذي ليس له وجود مستقل عنها.

مشكلة البحث

لما كانت الكتابة العربية نسقا متكاملا من العلامات فإن هناك مشكلات نظرية وتطبيقية لا بد من الوقوف عليها ومنها: مشكلة الترقيم الخفي للخطاب الشفوي ودلالاته والفهم الدلالي للخطاب المكتوب. وهي قضايا أصبحت شائكة في فقه النظام

المكتوب للغة العربية بحيث لا يمكن لمتعلم اللغة العربية أن يتجاوز مرحلة التصور الإملائي لهذه العلامات وجوانبه القصدية في التراث العربي.

فمشكلة الترقيم في نظام الكتابة العربية يجعلنا نتساءل عن الهدف الأساس من تعليم اللغة العربية دون مراعاة لنظام كتابتها؟ وعن طرق إكساب المتعلم القدرة على الاتصال اللغوي الواضح والسليم شفوياً وكتابيا دون أن تؤدي اللغة وظيفتها كاملة في تحقيق القدرة على الفهم والإفهام؟

وهي تساؤلات حول مشكلة الوعي بمهارة الترقيم، والوعي بمهارة توظيف قواعد الإملاء في الفهم والتعلم. ولذلك نرى بأن الدراسات الحديثة خصوصا اللغوية منها مازالت لم تركز عنايتها الكاملة على مهارات الترقيم في بناء نظام الكتابة؛ فهي ليست مجرد علامات "مطبعية" جامدة، كما يعتبرها بعض الباحثين، أو أمرا ثانويا يمكن الاستغناء عنه، بقدر ما هي مؤشر بلا ريب على التفكير السليم، والقدرة اللغوية الجيدة.

فكان لزاما أن يجد هذا الموضوع مكانه في المدارس والجامعات للوقوف على أسباب تجاهله، خصوصا، وأن الأخطاء الإملائية قد امتدت إلى الجامعات، واستوطنت محيطها الثقافي بما في ذلك محيط اللغة العربية.

أولا: الترقيم بين الحدود والماهية والاصطلاح

١ .مفهوم الترقيم

يرتبط مفهوم الرَّقم والتَّرقيم بمعنى التَّعجيم الذي يعني البيان فيقال: تعجيم الكتاب ـ ورقم الكتاب يرقمه ـ أي أعجمه وبيَّنه (كِتابٌ مَرقُومٌ) أي قد بين حروفه وترقيمه، وأنشد الشاعر:

سَأرقُمُ في الماءِالقَراحِ إليكُم ... عَلى بُعدِكُم إنْ كَان للمَاءِ راقِمُ [(١)]

فلا يكاد ينفصل مصطلح الترقيم عن مصطلح الكتابة؛ فإذا كانت الكتابة تعني عملية تأليف الحروف والكلمات على نحو خاص؛ كما أشار إلى ذلك ابن فارس في مقاييسه بقوله: "الكاف والتاء والباء أصل واحد يدل على جمع شيء إلى شيء، من ذلك

(١) ابن منظور، جمال الدين: لسان العرب، مادة (رقم).

الكتاب والكتابة، يقال: كتبت الكتاب أكتبه كتابة"[١]

فالجذر اللغوي للكلمة يدل على الجمع، والضم؛ فتكون الكتابة بهذا المعنى هي عملية جمع الحروف والكلمات بعضها إلى بعض. وهذا الجمع بين الكلمات لا يظهر أثره الوظيفي إلا عن طريق الترقيم الذيلة ضوابط تتصل بـ "وضع علامات اصطلاحية في المواضع الصحيحة بين الجمل أو الكلمات؛ لتساعد على تحقيق الفهم والإفهام؛ إذ تقوم هذه العلامات بتحديد مواضع الوقف والفصل والوصل والابتداء وتنويع النبرات الصوتية"[٢]

وإذا كان مصطلح الترقيم لا ينفصل عن الكتابة، فهو كذلك لا ينفصل عن التعبير الرمزي الذي يربط اللغة بوسائل الاهتداء إلى القراءة السليمة، فهو نظام من العلاماتالتي يهتدى بها إلى المعنى المقصود في اللغة، ولذلك شبهت علاماته بالأعلام التي هي الجبال؛ قالوا: الأعلام: الجبال، وأحدها عَلم. ويقال: لما يُبنى في جَواد الطَريق من المَنار التي يُستَدلُ بها الطريق: أعْلاَم، وأحدها عَلَم. العلم: الرّاية التي إليها يجتمع الجُند. العلم: علّم الثّوب ورقمه في أطرافه، يقال: أعلمتُ، الثوبَ إذا جَعلت فيه علامة أو جعلت له لماً، وأعلمت على موضع كذا من الكتاب علامة"[٣].

وقد اصطلح عدد من الباحثين على هذه العلامات؛ علامات الترقيم فقالوا: "وضع علامات خاصة في أثناء الكتابة)النقطة والفارزة...(لتقسيم أجزاء الجملة، ولفصل الجمل، وتمييزها عن بعضها، ولتعيين مواضع الوقف، ولإرشاد القارئ إلى تغيير النبرات الصوتية عند القراءة بما يناسب المعنى"[٤].

واصطلح عليها آخرون مصطلح إشارات الترقيم فقالوا: "إشارات توضع بين أجزاء الكلام والغرض منها الفصل بين الأفكار، وضبط المعاني-المختلفة؛ للدلالة على مواقع النبرات الصوتية عند القراءة"[٥]

---

(١) ابن فارس، أحمد: معجم مقاييس اللغة (كتب).

(٢) النعيمي، عبد المجيد ودحام الكيال، الإملاء الواضح، ط٤، الرصافي، بغداد، ١٩٨٧، ص ٢٣١.

(٣)الجوهري، إسماعيل بن حماد: الصحاح، مادة(علم).

(٤) النعيمي، عبدالمجيد ودحام الكيال، الإملاء الواضح، ص ٧.

(٥) نورالدين، حسن. ونبيل، حاتم. زادالتلميذ في اللغة العربية، دار الحكايات، لبنان، بيروت، ٢٠٠٤مـ، ص ٤١.

وأطلق عليها آخرون مصطلح الرموز: "الترقيم في الكتابة هو وضع رموز اصطلاحية بين أجزاء الكلام المكتوب؛ لتحقيق أهداف تتصل بتيسير القراءة الصحيحة والكتابة السليمة"(١)

وفي تصوري أن وظيفة هذه العلامات أو الإشارات أو الرموز كما اصطلح عليها الباحثون؛ تتجاوز مفهوم العلامة إلى مفهوم أوسع اصطلحتُ عليه:"الهيئات اللغوية الصامتة"؛ وذلك لكونها تختزن ضمنها جانبين؛ جوانب لغوية وجوانب وظيفية؛ تتولى الأولى مهمة التمييز بين أجزاء الكلام، عن طريق الوظائف فوق المقطعية كالنبر والتنغيم اللذان يوجهان القراءة، وتنويع الصوت في الكلام أو الكتابة، ومواضع الوصل والوقف اللذان ينظمان طرق التعبير. أما الجوانب الوظيفية فتتجلى في كونها هيئات للترقيم تتصّل بالإملاء بشكل مباشر.

فعندما نرى هيئة رسم الحروف في عدّة مواضع؛ كالهمزة مثلا نجدها تختلف إملائياً، كما تختلف في المعنى لو تمّت إساءة استخدام هذا الحرف في هيئات الترقيم غير المناسب. بل قد تؤدي إلى دور خطير في الكتابة العربية يترتب عليه غموض في المعنى.

فمثلا: قرأتُ / قريتُ

برأْتُ / بيْرتُ

سأَل / سَالَ

وكهيئة التعجب مثلا؛ وهي هيئات أو علامات تستعمل عند التعجب أو الفرح أو الاستغراب ...، ويؤدي سوء استخدامها إلى ضعف الدراية باستعمال هذه العلامة في هيئتها اللغوية المطلوبة، فضلا عن الجهل بكيفية استعمالها وظيفيا في نظام الكتابة العربية.

وهو ما يسيء في كثير من الأحيان إلى بنية اللغة، فتصاب بالعشوائية بلا إدراك ولا تفكر. فيكون لهذه الهيئات تأثير بالغ على نفسية المتلقي؛ وتشويش على ذهنه الذي يكون مرتبطا إلى حد كبير بالحالة الانفعالية للمكتوب في إطار التناسق والانسجام بين أجزاء الكلام.

---

(١) مصطفى عبد الرؤوف، وسام أبو زيد. مهارات الرسم الإملائي، ط٢، دار عالم الثقافة والنشر، الأردن، عمان، ٢٠٠٧م، ص٢١.

فكان التحديد الفعلي لوظيفة الترقيم يتفاعل مع الوعي بنقل الفكرة إلى القارئ على النحو المناسب من "الوضوح والتأكيد والتعجُّب والوقف والفصل والوصل والاستفهام والحذف،... وغيرها، ومن ثمَّ دوال بصريَّة تتفاعل مع الدوال اللغويَّة لإتمام المعنى وإنتاج الدلالة وتنظيم المفاصل المهمَّة في الخطاب الشعري"(١).

ثانيا: ضوابط الترقيم في التراث العربي

عندما ننظر في تاريخ الكتابة العربية نجدها مرتبمرحلتين أساسيتين؛ المرحلة الشفاهية وهي التي كانت فيها ضوابط الترقيم خفية، ومرحلة الكتابة وهي التي عرفت وجود ضوابط تنظمها، وتجعلها أداة ناجحة في التعبير،ونقل الأفكار للقارئ والمستمع.

وعندما نبحث في التراث العربي عن ضوابط الترقيم في نظام الكتابة العربية، نجد المصادر القديمة صامتة عن دراسة تاريخ علامات الترقيم، ما عدا ما أشارت إليه الدراسات الأولى من مسألة ضوابط الكتابة في بناء قواعد التصحيح في كتب اللغة وفي كتب علوم القرآن وعلوم الحديث. ولعلنا نذكر من الضوابط التي أشارت إليها هذه المصادر:

١.ضابط الإعجام

يقرر هذا الضابط؛ بأن العرب كانوا يكرهون الإعجام إلا في الملتبِس، وأنهم عرفوا ضوابط الترقيم ليس بمفهومها الحديث ولكن عبر قواعد التقييد والتصحيح والقراءة والبيان. ومن الذين شايعوا هذا المنظور رمضان عبد التواب في كتابه (مناهج تحقيق التراث) الذي اعتمد على ما نقله القدماء من ضوابط التصحيح، كأبي عمرو ابن الصلاح في كتابه (علوم الحديث) في (النوع الخامس والعشرون في كتابة الحديث وكيفية ضبط الكتاب وتقييده) يقول ابن الصلاح:

"ثم إن على كتبة الحديث، وطلبته صرف الهمة إلى ضبط ما يكتبونه، أو يحصلونه بخط الغير من مروياتهم على الوجه الذي رووه شكلا، ونقطا يؤمن معهما الالتباس، وكثيرا ما يتهاون بذلك الواثق بذهنه، وتيقظه، وذلك وخيم العاقبة، فإن الإنسان معرض للنسيان، وأول ناس أول الناس، وإعجام المكتوب يمنع من استعجامه،

---

(١) ينظر المرجع نفسه: ٢٠٠ .

وشكله يمنع من إشكاله"[١].

ويستفاد من ذلك؛ بأن الترقيم الذي يعني الإعجام كان معروفا عند العرب ولكن كانت له ضوابط بحسب ما يقتضيه نظام الكتابة العربية وهو إزالة الإبهام وإشكاله. وكأن هناك الواضح في الكلام العربي وهو الذي لا يحتاج إلى إعجام، والملتبس الذي يحتاج إليه. يقول ابن الصلاح:

"ثم لا ينبغي أن يتعنى بتقييد الواضح الذي لا يكاد يلتبس، وقد أحسن من قال : إنما يشكل ما يشكل، وقرأت بخط صاحب كتاب (سمات الخط ورقومه) علي بن إبراهيم البغدادي فيه أن أهل العلم يكرهون الإعجام والإعراب إلا في الملتبس، وحكى غيره عن قوم أنه ينبغي أن يشكل ما يشكل، وما لا يشكل، وذلك لأن المبتدئ، وغير المتبحر في العلم لا يميز ما يشكل مما لا يشكل، ولا صواب الإعراب من خطئه، والله أعلم"[٢].

يجعلنا ضابط الإعجام نتفق إلى حد ما مع التصور الذي يرى بأن علامات الترقيم عند العرب تطورت من وضعها القديم إلى علامات رمزية جديدة فهي وإن لم تكن من وضعهم كانت حاضرة في وعيهم الوظيفي والتواصلي؛ "علامات الترقيم لم تكن معروفة عند القدماء؛ باستثناء النقطة التي كانوا يرسمونها على شكل دائرة صغيرة للفصل بين الكلامين، وقد تأثر الكتاب والمؤلفون مع بداية انتشار المطبوعات العربية في العصر الحديث بما في كتابات اللغات الأجنبية من علامات مختلفة للترقيم، غير أنهم لم يكونوا في استعمالهم لهذه العلامات في الكتابة متبعين لقواعد دقيقة، كتلك التي تتبع في كتابات اللغات الأجنبية."[٣]

٢.ضابط التصحيح

عرف العرب القدماء ضوابط التصحيح، وإن لم يعرفوا علامات الترقيم المعمول بها حديثا، وكانوا واعين بضوابط هذه العلامات، والدليل على ذلك:

---

(١) ابن الصلاح أبو عمرو عثمان: علوم الحديث، دار الفكر المعاصر، ٢٠٠٤، ص١٨٤.

(٢) ابن الصلاح أبو عمرو عثمان: علوم الحديث، ص١٨٤ .

(٣) رمضان عبد التواب: مناهج تحقيق التراث بين القدماء والمحدثين، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٥، ص ٤٣.

أ- أن النسّاخ والكتّاب للمخطوطات العربية القديمة استعملوا ضوابطالتصحيح وعلاماتها الخاصة في كتاباتهم. وتؤدي هذه العلامات وظائف لا تقل أهمية عما تؤديه علامات الترقيم من معان، وكلها تتعلق بتحديد مساقط الكلام، أو الإشارة إلى مواطن الصحة أو الخطأ في النصوص.

ب- ضبط الرسم القرآني، الذي كان له دور كبير في التأثير على نظام الكتابة العربية، بابتداع علامات النقط وعلامات التشكيل،وذلك لمّا تدهورت السليقة اللغوية، احتاج نظام الكتابة إلى تعيين المواضع التي يصح للقارئ التوقف عندها، وهي التي جمعت في آخر المصحف تحت عنوان "علامات الضبط".

وكان نظام التنقيط حاضرا في علامات التّصحيح التي اعتمدوها للترقيم في مصنفاتهم (١)؛كما عرفوا ما يقابل النقطة، للفصل بين الكلامين، وكانوا يرسمونها دائرة، وهي تلك الدائرة الت يتوجد في المصاحف فاصلة بين الآيات، وقد استخدمت بعد ذلك لترقيم الآيات، بوضع رقم الآية في داخلها، ومن هنا نعرف السر في أن رقم الآية يقع بعدها؛ لأنه يبدأ من الدائرة الأولى التي تقع بين الأولى والثانية".

فكانت النقطة ضابطا من ضوابط تصحيح الكلام؛ ففي مصاحف القرون الأولى للهجرة وجدت النقطة أو ما يقوم مقامها كأداة الفصل بين الجمل، وأن الناسخين العرب قد استعاروا الدائرة، ونصادفها بأشكال مختلفة، وفي المخطوطات المتأخرة نصادف إخفاء الدائرة، وظهور النقطة للفصل بين الجمل، ونصادف في أحيان قليلة وجود فواصل ونقطتين.(٢)

٣.ضابط القراءة

أسهمت القراءة القرآنية في ضبط الأغراض فوق المقطعية للخطاب القرآني من فصل ووصل وتنغيم ووقف وغيرها؛ حفاظا على الفهم السليم الذي يقتضيه المقام في النص المقروء قال الأهوازي :"وسمعت جماعة من شيوخنا يقولون: لا يجوز للمقرئ أن يقرئ

---

(١) عبد الستار الحلوجي: المخطوط العربي، مكتبة الصباح، جدة،١٩٨٩، ص ١٥٨.

(٢) حسن قاسم حبش: رحلة المصحف الشريف من الجريد الى التجليد، دار القلم للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ٢٠١٦ ص ٩٠.

منها[١] بخمسة أضرب: بالترعيد والترقيص والتطريب والتلحين والتحزين، وأجازوا الإقراء بالخمسة الباقية، إذ ليس للخمسة أثر ولا فيه نقل عن أحد من السلف"[٢] .

ثم بعد ذلك شرح المراد بالترعيد والترقيص وباقي الأضرب الممنوعة في القراءة، ثم انتقل إلى شرح الأضرب الجائزة فقال: "وأما الحدر فإنه القراءة السهلة السمحة الرتلة العذبة الألفاظ اللطيفة المعنى، التي لا يخرج فيها القارئ عن طباع العرب." [٣] .

"وأما التجويد فهو أن يضيف إلى ما ذكرت في الحدر مراعاة تجويد الإعراب وإشباع الحركات وتبيين السواكن وهو على نحو قراءة ابن عامر والكسائي".

"وأما التمطيط فهو أن يضيف إلى ما ذكرت زيادة المد في حروف المد واللين، مع جري النفس في المد، ولا تدرك حقيقة التمطيط إلا مشافهة، وهو على نحو ما قرأت به عن ورش عن نافع من طريق المصريين عنه" [٤].

ثم قال في استيفاء باقي الأقسام: "وأما اشتقاق التحقيق فهو أن يزيد على ما ذكرت من التجويد روم السكوت على كل ساكن ولا يسكت، فيقع للمستمع أنه يقرأ بالتحقيق" [٥] .

"وأما التحقيق فهو حلية القراءة وزينة التلاوة [٦] ومحل البيان، ورائد الامتحان، وهو إعطاء الحروف حقوقها وتنزيلها مراتبها، ورد الحرف من حروف المعجم إلى مخرجه وأصله، وإلحاقه بنظيره وشكله، وإشباع لفظه، ولطف النطق به، ومتى ما غير ذلك زال الحرف عن مخرجه وحيزه"[٧].

وفي القرآن الكريم؛ أمثلة كثيرة تدل على أهمية ضابط القراءة في مواطن التنغيم، منها: قوله تعالى: (قَالَ اللهُ عَلَىٰ مَا نَقُولُ وَكِيلٌ)[٨].فبعض القراء يسكت سكتة خفيفة

---

(١) سقط من الأصل "منها" وقال "يقرأ" بدل يقرئ، والتصويب من الإقناع ١/ ٥٥٥.

(٢) الإقناع ١/ ٥٥٥.

(٣) الإقناع ١/ ٥٥٩ .

(٤) المصدر نفسه.

(٥) المصدر نفسه.

(٦) من هذا اللفظ أخذ ابن الجزري قوله في "المقدمة": "وهو أيضا حلية القراءة وزينة الأداء والتلاوة".

(٧) الإقناع ١/ ٥٥٤-٥٦٢.

(٨) سورة يوسف: الآية ٦٦.

على (قال)، لأن المعنى: قال يعقوب، وهذا خطأ، والأولى أن يظهر دور التنغيم في هذه القراءة من خلال رفع الصوت عند كلمة (قال)، وخفض الصوت في لفظ الجلالة (الله)؛ حتى لا يُعلم أن (لفظ الجلالة) فاعلٌ لقال[1]

ومثل قوله تعالى: (قَالَ رَبِّ أَنَّىٰ يَكُونُ لِي غُلَامٌ وَقَدْ بَلَغَنِيَ الْكِبَرُ وَامْرَأَتِي عَاقِرٌ)[2]، فيجب الفصل بين القائل والمقول، بتنغيمة خاصة، لأن القائل هو إبراهيم عليه السلام، وحتى لا يعلم أن لفظ الجلالة (رَبِّ) فاعلٌ للفعل قال.

وفي الحديث النبوي: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: (قتلتَه وهو يقول لا إله إلا الله)[3] أي: أقتلتَه وهو يقول لا إله إلا الله، فهو استفهام توبيخي إنكاري، لا يُعرف التنغيم فيها إلا من خلال السماع.

٤ . ضابط البيان

كان الحس العربي يروم من نظام الكتابة الوضوح والبيان؛ بحيث كان يتوقع الوصل حين لا يجد وصلاً ،ويبحث عن الفصل حين يفتقده، وكان يفاضل بين رابط ورابط حتى يستقيم الشكل مع المضمون، وقصة أبي بكر الذي رفض من الأعرابي قوله (لا عافاك الله) وطالبه بأن يقول (لا وعافاك الله) تدل على ذلك.[4]

فكان العرب وهم أرباب الفصاحة... يلزمون أنفسهم بأصول الكتابة لتكون صحيحة خالية مما يُعاب وينقد، ويلحنون من يحيد عن قواعد الكتابة حرصاً على سلامة اللغة ونقائها.[5]

ومن طرق الاستدلال على ذلك؛ ضابط البيان عند توارد الجمل، التي لا حاجة فيها إلى ذكر لفظ يدل على الربط، لأنها ما دامت كذلك فهي شيء أو هي جنس واحد، فإذا

(١) ينظر: الدراسات الصوتية عند علماء التجويد، لغانم قدوري الحمد، دار عمار للنشر والتوزيع، عمان، ط٢، ٢٠٠٧، ص ٤٧٩.

(٢) سورة آل عمران: الآية٤٠.

(٣) أخرجه البخاري، كتاب المغازي، (٥/ ٨٥)، برقم: (٤٠١٩)، ومسلم، كتاب الإيمان، باب تحري مقتل الكافر بعد أن قال: لا إله إلا الله، (١/ ٩٥)، برقم: (٩٥).

(٤) منير سلطان: الفصل والوصل في القرآن الكريم، منشأة المعارف بالإسكندرية، ٢٠٠م، ص١٩٣.

(٥) محمد علي السرَّاج: اللباب في قواعد اللغة وآلات الأدب النحو والصرف والبلاغة والعروض واللغة والمثل، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٣م، ص ٢٩٦.

دخلها حرف وصل كان غريباً وشاذاً. فمثلا آية الكرسي في خطاب القرآن الكريم[1]؛ قد ترتبت الجمل فيها من غير حرف عطف، لأن ما من جملة إلا وهي واردة على سبيل البيان لما ترتبت عليه، والبيان متحد بالمبيّن، فلو توسط بينهما عاطف لكان كما تقول العرب، بين العصا ولِحائها، فالأولى بيان لقيامه بتدبير الخلق، وكونه مهيمناً عليه غير ساه عنه، والثانية لكونه مالكاً لما يدبره، والثالثة للكبرياء شأنه والرابعة لإحاطته بأحوال الخلق وعلمه بالمرتضى منهم المستوجب للشفاعة وغير المرتضى، والخامسة علمه وتعلقه بالمعلوم اتكلها أو لجلاله وعظم قدره.[2]

وقد تناول القدماء قضية التوارد بين الجمل عطفاً وتركاً للعطف ووقفا في باب (الفصل والوصل). ويعتبر هذا الباب وجها تأصيليا لعلامات الترقيم لدى القدماء التي تطورت من غرضه فوق المقطعي إلى (النقطة، والفاصلة، ونقطة فاصلة، ونقطتي تفصيل) وكلها علامات قد تنوب عن العطف في مواقف كثيرة؛ يقول القزويني: " الوصل عطف بعض الجمل على بعض والفصل تركه " .[3]ويقول صاحب الطراز: " أما الفصل فهو في لسان علماء البيان عبارة عن ترك الواو العاطف بين الجملتين ".[4]

وتشير أمثال هذه النصوص إلى أن العرب قد عرفوا الأغراض المقطعية؛ نبرا أو تنغيما، أو وقفا؛ في هيئات لغوية تطورت في العصر الحديث إلى ما يسمى بعلامات الترقيم، وتصب في الاتجاه نفسه وهو مساعدة القارئ على القراءة السليمة.

وما نراه اليوم من ضوابط لعلامات الترقيم المستعملة في نظام الكتابة العربية، ما هو إلا امتداد للتصور القديم، دعت إليه الحاجة في طباعة الكتاب الحديث الذي أصبح قارئه محتاجا إلى علامات تفصيلية نسبها البعض إلى الغربيين؛ وكان أول من استعملها ونقلها إلى الكتابة العربية هو أحمد زكي باشا، في رسالته (الترقيم وعلاماته في اللغة العربية)[5].

---

(١) من سورة البقرة: الآية ٢٥٥.

(٢) الزمخشري، جار الله: الكشاف، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود، وعلي معوض، العبيكان، ١٩٩٨ ، ١/ ٤٨٤.

(٣) سعد الدين أبي محمد عبد الرحمن القزويني :الإيضاح في علوم البلاغة والمعاني والبيان والبديع،دار الكتب العربية(بدون تاريخ) ، ص:١٥١ .

(٤) يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم :الطراز المتضمن أسرار البلاغة وحقائق الإعجاز ، مطبعة دار الكتب العلمية بيروت(بدون تاريخ) ، ٣/ ٣٤ .

(٥) أحمد زكي: الترقيم وعلاماته في اللغة العربية، مكتب المطبوعات الإسلامية والقانونية، مصر، ١٩٨٨ ص٦.

وقد رسخ هذا الأخذ عن الغرب؛ الاعتقاد بأن العرب القدماء لم يعرفوا علامات الترقيم في كتاباتهم، وراحت هذه القناعة يتناقلها اللاحق عن السابق دون روية وإعمال عقل.

لقد كان علماء العرب على وعي تام بفكرة علامات الترقيم في الكتابة، ووضعوا لها ضوابط في التعبير الكتابي الجيد. وقد أورد المحقق عبد الفتاح أبو غدة، نماذج من المخطوطات والنصوص التي أنجزت من قبل علماء الحديث واللغة والأدب والقراءات القرآنية في مقدمته لكتاب (الترقيم وعلاماته في اللغة العربية)؛ اعتنى مؤلفوها بكلماتها شكلا وبنصوصها ضبطاً، وبيَّن جهودهم في هذا الأمر؛ وخلص إلى أن ذلك حجة في سبق علماء المسلمين الإفرنج إلى رعاية الوقف والابتداء والفواصل وما يتصل بذلك في القراءة والكتابة من قبل نحو ألف سنة.[١]

ثالثا: الأبعاد النظرية لنظام الترقيم في اللغة العربية

١.الترقيم والخطاب الشفاهي

تشير الدراسات الحديثة في علم اللغة التطبيقي وعلم اللغة الاجتماعي إلى أن أصل جميع اللغات هو الخطاب الشفاهي، وأن اللغات التي اختفت لم تكتب أبدا. وتقرر هذه الدراسات أن "الأصل الشفاهي للغة سمة لاصقة بها...والكتابة تعطي اللهجة قوة تندّ عن تلك التي تكون لأية لهجة شفاهية خالصة" [٢] .

وعندما نقارن هذا التصور النظري بما ذهب إليه العرب القدماء بخصوص تطور نظام الكتابة العربية من حالته الشفاهية التي كانت تعتمد الترقيم الخفي، إلى حالته الكتابية، نجد الدراسات اللسانية الحديثة لفتت الانتباه منذ بداية القرن العشرين إلى أولوية الكلام الشفوي. ولذلك عاب اللساني البنيوي دي سوسير على الدارسين نزوعهم إلى دراسة الكتابة من منطلق كونها الشكل الأساس للغة، فقد أصبح من نافل القول إن اللغة ظاهرة شفاهية.[٣]

---

(١) أحمد شاكر : تصحيح الكتب وصنع الفهارس المعجمة، مكتبة السنة، القاهرة، ١٤١٥هـ، (المقدمة).

(٢) أونج ، والترج، الشفاهية والكتابية ، ترجمة حسن البنا عز الدين، مراجعة: محمد عصفور، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، رقم ١٨٢، شباط ١٩٩٤، ص٥٤.

(٣) walterong , orality and literacy, London ; New York : Routledge, . 1992, p 53.

و إذا كان الأصل الشفاهي للغة سمة صميمة فيها ملازمة لها على الدوام؛ فهذا يدل على أن "الكتابة نظام تصنيفي ثانوي خاضع لنظام أولي سابق له. ومهيمن عليه ألا وهو نظام اللغة المنطوقة، أي أن التعبير الشفاهي يمكن أن يوجد بل قد وجد في أكثر الأحيان بلا كتابة على الإطلاق، بينما لم توجد الكتابة قط بلا شفاهية"(١)

لذا يجمع علماء الكتابة على أن الكتابة ليست مستقلة بذاتها؛ وإنما هي مجرد "تسجيل خطي مرئي للكلام المنطوق، سواء أنطق حقا أم في الخيال مباشرة أم بشكل غير مباشر"(٢).

تجعلنا مثل هذه الاعتبارات القائمة على أولية الشفاهي وتبعية الكتابي، على الإقرارالأبعادالنظرية في دراسة الترقيم في نظام الكتابة العربية ومنها:

أندراسة الترقيم العربي لايمكن فصلها عن الظواهر فوق المقطعية (الهيئات الصوتية؛ من تنغيم ونبر وفصل ووصل ووقف) وهي التي كانت تشكل البدايات الأولى للكتابة العربية.

لا يمكن فصل الترقيم عن الفهم الجيد وقصدية الخطاب (مكانة ودورا)،وهذا يقتضي من الباحث أن يتناول مسائلها بالدرس في إطار تصور شامل للكتابات من حيث هي نمط تواصل من الدرجة الثانية، قياسا إلى اللغات باعتبارها نمط تواصل من الدرجة الأولى(٣)

وقد اقتنع اللسانيون باندماج الترقيم في صلب "النظام الخطي المتعدد" Plurisystemegraphique (٤) وهو تصور استنتجوه من أن ظهور علامات الترقيم إنما كانتفي فترة وسياق معينين من التاريخ، ثمّ ظلت مرتبطة دون انقطاع بنظامٍ ثانٍ للتواصل لا يقل لزومًا للمثقف عن نظام التواصل الأول، مما يطرح إشكال ثنائية عمل اللغة، وما يوجد بين نظامي التواصل اللغوي من تفاعل متبادل.

---

(١) المرجع نفسه.

(٢) عبد الستار بن محمد العوني، مقاربة تاريخية لعلامات الترقيم، مجلة عالم الفكر، المجلد ٢٦، العدد ٢، أكتوبر/ دجنبر ١٩٩٧، المجلس الوطني للثقافة والآداب والفنون، الكويت، ص ٢٩١.

(٣) Nina catach , La ponctuation (histoire et système), P U F, 1994, p 16.

(٤) يرجع إلى ما كتبه، عبد الستار بن محمد العوني، مقاربة تاريخية لعلامات الترقيم، مجلة عالم الفكر، المجلد ٢٦، العدد ٢، أكتوبر/ دجنبر ١٩٩٧، المجلس الوطني للثقافة والآداب والفنون، الكويت، ص ٢٩١.

وقد تجعلنا العلاقة القائمة بين المنطوق والمكتوب نقتنع بحتمية الانطلاق في طريق موضوع الترقيم العربي من الإيمان بتبعية الكتابي للشفاهي، وأسبقية اللغة المنطوقة على اللغة المكتوبة، وذلك حتى يكون المقياس في مدى حاجة العربية إلى الترقيم هو المرجع الشفاهي للنص المكتوب وليس العكس، خاصة وأن الترقيم في جانب هام منه إنما هو مجرد تمثيل بصري لظواهر معينة من الكلام مثل التنغيم والنبر والإيقاع.

ولذلك يرى بعض الباحثين أن من سمات الحضارات الكتابية، في العصر الحاضر "تحول فكرة اللغة إلى نص، وكأن اللغة تبدو في صميمها شيئا مكتوبا، بل إن الطباعة تشجع على الإحساس باللغة كما لو أنها نصية جوهريا. فالنص في شكله النموذجي الأكمل هو النص المطبوع".[١]

فكان ظهور الطباعة بمثابة الحافز على إزاحة اللغة من عالم الصوت، ثم إحالتها بشكل قاطع إلى سطح مرئي[٢] ـ يقول روجيه لوفير: "إن النص الحديث كتابي أساسا حيث لم يتسن له أن يتطور إلا بفعل اندراجه ضمن فضاء خطي، وهذا الفضاء بقي ضمنيا لأنه بصري لا صوتي"[٣]

فالترقيم في مفهومه الدقيق لا يعدو أن يكون من قبيل الرمز البصري لظواهر معينة من عالم الصوت البشري، أو قل إنه عبارة عن عملية تسجيل مرئي بواسطة علامات بصرية للجانب ما فوق المقطعي من الكلام[٤] فأنى له أن يكون مستقلا بذاته، قابلا للدرس بمعزل عن الأصل الشفاهي للغة المكتوبة؟.

١. الترقيم والمستوى الصوتي

ترى أغلب الدراسات الخاصة بالترقيم، أنه يستحسن أن تتناول أهميته على الصعيد الإيقاعي، وعلى أصعدة التركيب والدلالة والأسلوب في النصوص القديمة والمعاصرة على حد سواء مع توخي طريقة المقارنة بين اللغات في هذه المجالات كلها.

---

(١) walterong , Orality and Literacy, London ; New York : Routledge, . 1992, p 235.

(٢) المرجع نفسه، ٢٣٥.

(٣) المرجع نفسه، ٧٧-٨٧.

(٤) المرجع نفسه، ٧٧-٨٧.

ويندرج في نطاق الجانب النغمي Prosodique جميع ما يهم المفصل الثالث للغة: الوقف والنبر والتنغيم والفصل والوصل، والترقيم لا يشمل هذه المسائل في ذاتها بل من جهة تسجيلها بصريا في غضون السلسلة المكتوبة قصد المساعدة على إتقان القراءة الجهرية، وصون المعنى عن الالتباس.

التنغيم والترقيم

يكشف التنغيم عن نوع الأداء الصوتي في الجملة، وأما الترقيم فيرشد بعلامات مخصوصة إلى الفصل والوصل، والتعجب، والاستفهام.

ويتجلى عمل التنغيم في الأداء الصوتي بحسب أغراض الكلام كالفرح الذي يتميز صوته بنوع من الغبطة، وفيه سرعة وعلو وارتفاع، وقوة. أما في الأغراض الأخرى كالحزن فنجد في الصوت شيئا من البطء الذي تكسوه زفرة، وتنهُّد، تتحقق معرفته من خلال السماع. ولا يمكننا عند قراءة المكتوب، أن نميز بين الأداءين.

وفي المثال الذي أورده ابن جني في الخصائص ما يدل على ذلك: "سألناه فوجدناه إنساناً" فتنغيمالصوت في كلمة (إنسان) يغني عن علامات الترقيم الكتابية بالتعجب أو الاستفهام؛ التي تنبه على وصفه: إنساناً سمحاً أو جواداً أو نحو ذلك. وكذلك إذا ذَمَمْته ووصفته بالضّيق قلت: "سألناه وكان إنساناً. أو تُزري وتقطّبه في غنى عن قولك: إنساناً لئيماً أو إنساناً لِحزاً أو مبجلا أو نحو ذلك"[1].

فنغم الصوت أغنى عن الترقيم، فيترك للقارئ أو السامع حق التذوُّق في النص؛ كي يفهمه ويُصدر حكمه ثمة عليه.

فالتنغيم يميّز لغة الخطاب عن اللغة المكتوبة، فهو في الأولى كما الترقيم في الثانية، كلّ منهما يقوم بوظيفة دلالية في تحديد المعنى. يقول بركلمان: "في اللغة العربية القديمة يدخل نوع من النبر تغلب عليه الموسيقية ويتوقف على كمية المقطع فإنه يسير من مؤخر الكلمة نحو مقدمتها. حتى يقابل مقطعا طويلا فيقف عنده. فإذا لم يكن في الكلمة مقطع طويل، فإن النبر يقع على المقطع الأول منها"[2]، فالتنغيم أوضح من الترقيم في الدلالة على المعنى الوظيفي للجملة.

---

(١) ابن جني الخصائص: الهيئة المصرية، ٢/ ٣٧٠-٣٧١.

(٢) كارل بروكلمان: اللغات السامية، ترجمة: رمضان عبد التواب، مطبوعات جامعة الرياض، ١٩٧٧. ص ٤٥.

فلو كتب شخص لآخر مثلا مستفسرا عن صحته:

(كيف صحتك) ؟

فأجابه: (الحمد لله).

أو : (الحمد لله على كل حال)

أو : (الحمد لله وكفى)

أو : (الحمد لله على ما أعطى)

فكل جواب من هذه الأجوبة عارٍ من علامة ترقيمية تدل على الحالة النفسية للكاتب، فالجواب بـ"الحمد لله" يرتبط بالفرح، كما هو معهود في كلام العرب، و"الحمد لله على كل حال"، في جواب المهموم و "الحمد لله على ما أعطى"، تميز المتكلم الحزين.

وهذا دليل على أن علامات الترقيم قاصرة عن التعبير عن جميع ظروف التخاطب، التي يمكن أن تصل إلى السامع في ظروف مختلفة؛ بحيث تعفينا القضايا التتغيم من الترقيم، الذي تصبح وظيفته تكميلية فقط: فلو قلنا متسائلين مثلا: (هل حضر الطلبة ؟) فأداة الاستفهام (هل)، أدت دورا محوريا في سياق الجملة؛ بحيث يمكن أن تغنينا عن علامة الترقيم الموضوعة للاستفهام (؟)، التي كان حضورها زائدا للإيضاح أو كما قال القدماء من باب توضيح الواضح.

وفي كلام العرب نثره ونظمه أمثلة كثيرة عن التنغيم:

يقول أحد الرجّاز:

حتّى إذا جنّ الظّلامُ واختَلط جاؤوا بمذق ! هل رأيتَ الذئب قط[1]

و هذا البيت قاله رجل استضافه قوم، وطال انتظاره الطعام حتى دخل الليل؛ فقدموا له المذق "وهو اللّبن المختلط بالمياه التي تغير لونه" وهو يصف هذا التغيير في اللون بأنه صار في لون الذئب" .[2]

---

(١) عبد القادر بن عمر البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ، تحقيق محمد نبيل طريفي ، إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ١٩٩٨م ، ٣ / ٣٠

(٢) انظر: أبو محمد بدر الدين حسن بن قاسم بن عبد الله بن علّي المرادي المصري المالكي، توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك، شرح وتحقيق: عبد الرحمن علي سليمان، دار الفكر العربي، ط ١، ٢٠٠٨م، ٢ / ٩٥٦.

فجملة، "هل رأيتَ الذئب قطّ"، خبرية تقريرية، تعنى جاؤوا بمذق يشبه لون الذئب، وذلك لأنّ النّغمة الصّوتية تشير إلى معنى الإخبار، وليس إلى معنى الاستفهام.

وقد ذكر ابن جني أنّ :"لفظ الاستفهام إذا ضامّه معنى التعجب استحال خبراً، وذلك قولك: (مررت برجل أيّ رجل)، فأنت الآن مخبر بتناهي الرجل في الفضل، ولست مستفهماً، وكذلك قولك: (مررت برجل أيّما رجل) لأن همزة (ما) زائدة ثّم يقول متابعاً، ومن ذلك لفظ الواجب إذا لحقته همزة التقرير عاد نفياً، وإذا لحقت لفظ النفي عاد إيجابياً، وذلك كقوله تعالى:)وَإِذْ قَالَ اللّهُ يَا عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ أَأَنتَ قُلتَ لِلنَّاسِ اتَّخِذُونِي وَأُمِّيَ إِلَهَيْنِ مِن دُونِ اللّهِ(".[1]

وفي قول الكميت الأزدي:

ما ترى الدّهر قد أباد معداً وأباد القرون من عهد عاد[2]

أي:(أما ترى)، فكان التنغيم في البيت التنغيم معبّرا عن الاستفهام، والتقدير: (أما ترى؟) فالاستفهام المحذوف يعوض عنه بالتنغيم الخاصّ بهذا المعنى.

و من هنا نلحظ أن الاستغناء عن الهمزة والاعتماد على التنغيم في التعبير عن الاستفهام قد وجد فيما يعرف بعصور الاحتجاج قريباً من نشأة الدّرس اللّغوي عند العرب، ممّا يستغرب معه جعل الأئمة هذه الظاهرة قائمة على تقدير همزة الاستفهام المحذوفة، وهو حذف مقصور عندهم على الضرورة، أي إنّهم لم ينسبوا هذا المعنى إلى ما رافق تركيبه من التنغيم.[43]

فكان بين الترقيم والتنغيم فروقات متباينة، فكل تنغيم ترقيم، وليس كل ترقيم تنغيم.

٢. الترقيم والمستوى التركيبي

يتصل الترقيم في نظام الكتابة العربية بعدد من المواضيع منها؛ المستوى التركيبي الذي يظهر فيه نشاط الرسم الإملائي بارزا في تنظيم الجمل وتوجبه بنائها.

---

(١) ابن جني، أبوالفتح عثمان ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، ط٢، دار الهدى للطباعة والنشر، ٢/ ٣٧٠-٣٧١.

(٢) ابن مالك، محمد بن عبد الله الطائي: شواهد التوضيح والتصحيح لمشكلات الجامع الصحيح، تحقيق د. طه محسن، مكتبة ابن تيمية، القاهرة – مصر، ط ٢، ١٤١٣هـ، ص ١٤٧.

الرسم الإملائي

"وهذا العِلْم هو ما سمِّي بعلْم الهِجاء، أو الرَّسم، أو ما سمَّاه صاحب "كشف الظنون" بعلم إملاء الخط[١].

ويعتبر الرسم الإملائي مظهرا متميزا من مظاهر ارتباط نظام الكتابة العربية بالنحو فهو يتيح للقارئ أن يعيد نطق الكلمات طبقا لصورتها التي نطقت بها. فكانت الحروف والكلمات في الكتابة العربية خاضعة لما يسمى قواعد الرسم الإملائي؛ وهو "مرحلة الكشف عن مدى القدرة على كتابة ما يسمع"[٢]

ومن المعطيات النظرية التي نلمسها في علاقة الترقيم بالرسم الإملائي التركيز على الجانب الوظيفي؛ فهي علامات لا تتصل فقط بالإجراء النحوي، والجوانب المنطقية في نظام الكتابة، ولكنها كذلك تخدم الجملة ومكوناتها الدلالية. فهو مهارة عملية (يدوية وعقلية) تتمثل في القدرة على رسم الحروف وكتابة الكلمات مفردة، أو في جمل واستخراجها من الذاكرة كما حفظت بصورتها الصحيحة. فهناك من يشير إلى أن الاهتمام بتعلم الإملاء بدأ منذ اللحظة الأولى التي ولد فيها علما النحو والصرف؛ حيث العلاقة قائمة بينهما وهناك من يؤكد أن رسم الحروف في كثير من الأحوال يحدده المعرفة النحو والصرف أو قواعد النطق (الصوت).[٣]

فرسم الهمزة المتوسطة قد يحدد بحسب موقع الكلمة من الإعراب؛ بحيث تكتب على الواو عندما تقع في موضع الرفع نحو (سماؤكم صافية)، وتكتب منفردة في حالة النصب (إن سماءنا صافية)، فبينما تكتب على ياء عندما تقع موضع الجر نحو (في سمائنا غيوم) فالذي غير رسمها من صورة إلى صورة؛ هو تغيير موقعها الإعرابي من الرفع إلى النصب ثم إلى الجر.

وكقولنا: "انتشرت أصداؤُه"، "سمعت أصداءَه"، ثم "لم ألتفت إلى أصدائِه" (نعتبر الهمزة متوسطة بعد إضافة اللواحق، وهو ما ذهب إليه مجمع اللغة العربية بالقاهرة في

---

(١) كشف الظنون، حاجي خليفة، ١/ ٩٠٢ ط دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٢م.

(٢) الخولي، محمد علي. قاموس التربية، دارالعلم للملايين، بيروت، لبنان،١٩٨٦، ص ٢٣٣.

(٣) الحموز، الأخطاء الناجمة عن الأبعاد النحوية والصرفية والصوتية، ص ٢.

دورته السادسة والأربعين)[1]، فالذي لا يعرف الموقع الإعرابي للكلمة سيخطئ حتما في كتابتها إملائيا؛ لأن رسمها بطريقة صحيحة يتطلب معرفة حركتها وحركة الحرف الذي قبلها لتطبيق قاعدة أقوى الحركات، وهذا لا يتم دون معرفة أن "أصداء" الأولى: فاعل والثانية: مفعول به، والثالثة: اسم مجرور. وكتابة الهمزة المتوسطة تكون حسب تهيلها، وهو مبحث نحوي.

لكن الإشكال الوارد لدى القدماء والمحدثين هو حول وظيفة الرسم الإملائي، فهناك من يرى أنه ليس من النحو ولكن تشتد الحاجة إليه في معرفة بناء التراكيب، كما يذهب إلى ذلك أبو حيان الأندلسي:

"وعلم الخط يقال له الهجاء، ليس من علم النحو، وإنما ذكره النحويون في كتبهم لضرورة ما يحتاج إليه المبتدئ في لفظه وفي كتبه، ولأن كثيرا من الكتابة مبنى على أصول نحوية؛ ففي بيانها بيان لتلك الأصول، ككتابة الهمزة على نحو ما يسهل به وهو باب من النحو كبير"[2].

وهناك من يرى أهميته النحوية في تركيب الجمل وتوجيه حركاتها الإعرابية؛

"الذين يزعمون أن النحو لا يعنيه في هذا إلا أن تضبط حركات الأواخر، لا يفهمون النحو الذي يعرفه علماء هذه الأمة، هو النحو الذي يبحث منطق اللسان ويحلل ضروب العلاقات بين كلماته، ويشرح سليقة الأمة المنعكسة في هذا البناء الإعرابي المعجب"[3].

وهناك من اللسانيين المحدثين من يرى بأن النحاة لم تكن لهم دراية بتقنين قواعد الترقيم وهم يبنون القواعد اللغوية، يقول روجيه لوفير: "إن النحاة لم يتمكنوا قط من تقنين علامات الترقيم تقنينا دقيقا"[4] فخفيت عليهم حقيقة العلاقة بين وظائف الترقيم، بل إنهم اختلفوا في ذلك طرائق قددا حتى إن المتمعن في مادة الترقيم بمختلف

---

(١) مجموعة القرارات العلمية في خمسين عاما ١٩٣٤م-١٩٨٤م، أخرجها وراجعها: محمد شوقي أمين وإبراهيم التوزي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، ١٤٠٤ هـ/ ١٩٨٤م

(٢) ٢١. رمضان عبد التواب : مشكلة الهمزة، مطبعة الخانجي، الطبعةالأولى:١٤١٧هـ/ ١٩٩٦م.

(٣) محمد أبو موسى: دلالات التراكيب ، ط/ ٢ مطبعة وهبة ، سنة: ١٩٨٨ ، ص:٢٦٩.

(٤) Roger Laufer, "du ponctuel au scriptural", pp. 77-87.

المعاجم الأجنبية تتجلى له دون عناء سعة الخلاف حول ماهية الترقيم أو حول عدد وظائفه وأنواعها وكيفية حصول كل منها عمليا، فقد ذهب البعض إلى أن الترقيم تنحصر مهمته في التسجيل بالخط لما فوق المقطعي من اللغة وقفا وتنغيما ، وذهب آخرون إلى عكس ذلك.

٣. الترقيم والمستوى الدلالي

يؤكد عدد من اللسانيين وجود علاقة تلازم مباشر ما بين الترقيم والمعنى[١]؛ فالترقيم يتحكم في فهم الخطاب الدلالي المكتوب وذلك عن طريق ضبط المعنى وتوجيه مقاصده، صيانة له من الاضطراب.

الترقيم واضطراب المعنى

غالبا ما يقع القارئ في اضطراب المعنى؛ وذلك عندما لا يستعمل إحدى علامات الترقيم في موضعها الصحيح، أو حلت محل غيرها؛ لأن من الوظائف المعنوية للترقيم: "تحويل الأصوات المسموعة المفهومة إلى رموز مكتوبة، على أن توضع في مواضعها الصحيحة من الكلمة."[٢]

ولعل الاضطراب في المعنى يؤدي إلى الابتعاد عن قصدية الكلام وذلك لأسباب منها:

أ- الغموض في فهم العلاقة بين عناصر الجملة

فمثلا: إذا كتبت الجملتين الآتيتين وبينهما فاصلة:

المثال (١):

-"تدهورت حالة المريض تدهورا كبيرا، إنه الإجهاد والعناء" .

قد يفهم القارئ عندما يقرأ هذه الجملة؛ بأن معنى الجملة الثانية هو جزء من معنى الجملة الأولى، وذلك بسبب الغموض في فهم العلاقة الحقيقية بين الجملتين؛ لأن علامة

---

(١) Nina catach , La ponctuation , p 4-5.

(٢) البجة، عبدالفتاح حسن. أصول تدريس العربية بين النظرية والممارسة، (المرحلة الأساسية العليا)، عمان، دارالفكر، ١٩٩١، ص ٤٣١.

الترقيم (،) لم تكن في موضعها المناسب بين الجملتين؛ فكان الأولى أن يستخدم (؛) التي يفهم منها بأن الجملة الثانية سببا للجملة الأولى، حتى يرتفع اضطراب المعنى الذي قد يلحق بالقارئ للجملتين.

ولو حذفت علامة الترقيم من موقعها بين الجملتين لتحير القارئ في تصوير المعنى، وفي ضبط الألفاظ.

المثال (٢):

- هذا البيت الذي بناه أخي في العام الماضي، هدّم.

- هذا البيت الذي بناه أخي ، في العام الماضي هدّم.

فظرف الزمان بموجب وضع الفاصلة يتعلق في الجملة الأولى بتاريخ تشييد المنزل، وفي الثانية بتاريخ تهديمه.

وهكذا نلاحظ أن علامات الترقيم بأدائها وظيفة دلالية تصبح عبارة عن "ألفاظ بلا ألفاظ ... فهل يأتي على الناس يوم يتم خلاله التواصل بالخطوط والنقاط فحسب؟ وهل يصبح الترقيم لغة المستقبل ؟"[١]

وظيفة البياض النصي

فالبياض له وظيفة دلالية في نظام الكتابة العربية يسميه اللسانيون بالوظيفة الفصلية "Séparatrice" ويعتمد فيها القارئ على تجمع الألفاظ تمكينا له من فك رموز النص المكتوب على نحو متطابق مع المقصد الأصلي لمؤلفه، فضلا عن تمكينه من إحكام القراءة الجهرية.[٢]

وقد عرفت الكتابة العربية هذا النمط من الترقيم منذ القديم، وهو يدخل ضمن الفضاء النصي الذي يتصل بالعلامات البصرية غير منطوقة؛ ويمكن النظر إلى علامات البياض على أنها علامات سيميائية تؤدي دلالات معينة في حالة الحضور والغياب، ولها

(١) 5-Nina catach , La ponctuation , p 4.

(٢) 6-John McDermott،Punctuation for now، Macmillan، 1990،pp 5.

دور في الكشف عن دلالات النص[١]. فهي وإن كانت صامتة منجهة القراءة، إلا أنها ناطقة وفاعلة منجهة الدلالة. فهي "تبيح صوتًا غير مقروء حيث يتزامن هذا الصوت مع جسد الكتابة"[٢]

لذلك فإن علامة البياض تخلق قدرة إيحائية تساعد القارئ على إدراك المعاني المتخفية للنص عبر تفكيك رموز كتابته التي يتضمنها السواد والبياض؛ وهي علامات قد تدل دلالة إيحائية نفسية على حالة الارتباك والقلق، التي يعيشها الكاتب، في تنفس تنفساً سريعاً، لتتواصل كلماته:

تجيئين.. أصبحُ آخرَ
فمن أين جئتِ ؟
وأنا، محاصرٌ ببنات آوى
ترسل الكمائن أمامي
وتطلق المكائد خلفي
وكان نجمٌ يومئ لي
فلا آبهُ..
وأمضي أقول يا لكَ نجم حزين[٣]

وقد اعتمد الكتّاب والأدباء هذا النمط حتى أصبح لغة تعبر عن قصد المؤلف من "البياض النصي": وهو عبارة عن فراغ أو تقطيع أو نثيث النقاط الذي يتركها لمؤلف، وقد بات الأدباء يتبعونها لتدعيم النص شكلاً، ومضموناً. وقد أطلق عليه أحد الباحثين"الصفحة المتعددة" أو "كتابة المحو"[٤]

---

(١) مبارك مراد عبد الرحمن، من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، عالم الكتب، القاهرة، صـ٤٥.

(٢) ساعد سامية راجح، تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ والسكين للشاعر عبد الله حمادي، عالم الكتب الحديث، ط١، ٢٠١٠، ص ٢٢٦ .

(٣) عبد المنعم المحجوب. كلّما شعّ النبيذ، منشورات تانيت، الرباط، الطبعةالأولى، ٢٠٠٩م، ص: ٣٣.

(٤) محمد بنيس. الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاته (الشعرالمعاصر)، دارتوبقال للنشر – الدارالبيضاء الطبعةالثانية – ٢٠٠١م، ص: ١١١.

وإذا اعتبرنا علامة البياض نصاً، لها علاقة بترقيم الكتابة؛ ويعبر عن مستوى من مستوياته الدلالية، فإن هذا النوع من الترقيم يخضع للقراءة والتأويل، خصوصا وأن البياض النصي أصبح ملازما للأجناس الأدبية بأنواعها، ولاسيما في العصر الحديث، حتى أصبح بياضا منظما مقصودا، يوظفه الكاتب ضمن تقاسيم معينة.

ولا شك أن هذه الهيئة اللغوية الصامتة، قديمة وليست حديثةفي الأدب العربي القديم، تدل على حالات نفسية، كالموت، والفراق، واللقاء، واليأس.

يقول المتنبي:

أنىَّ يكُون أبَا البريَّة آدَمُوأبوكَ والثَّقلانِ أنتَ محمَّدُ

فالمتنبي في هذا البيت يريد أن يقول لمخاطبه: "كيف يكون آدم أبا البرية، وأبوك محمد، وأنت الثقلان ؟ يعني أنه قد جمع ما في الخليقة من الفضل والكمال، فقد فصل بين المبتدأ والخبر وهما (أبوك ومحمد) وقدم الخبر على المبتدأ تقديما قد يدعو إلى اللبس في قوله (والثقلان أنت)[1]. ولا شك أن الأمن من اللبس يقتضي أن يرقم البيت هكذا:

أنىَّ يكونُ أبَا البرية آدَموأبُوكَ-والثَّقلانِ أنتَ- محمَّد ؟

فوضع الجملة " والثقلان أنت" بين لفظين لايدرك المعنى إلا بالفاصلة الرابطة بينهما.

ج. الترقيم وقصدية الكتابة

أسهم الترقيم في تعزيز قصدية الكتابة بين الكاتب والقارئ؛ وهما معا في حاجة إلى نبرات خاصة في الصوت أو في الرموز المرقومة في الكتابة، التي يحصل بها تسهيل الفهم والإدراك عند سماع الكلام أو قراءة المكتوب.

فـ "الترقيم قوامه مجموعة علاقات لا أثر لها أصلا في سلسلة الكلام أثناء القراءة بصوت مرتفع؛ إنها لا تبرز كأدلة صوتية، ولكن أثرها يبرز كأدلة ضابطة للنبر فقط"[2].

فعلاقة الكتابة بالقراءة علاقة جدلية، بمعنى أن أيا منهما لايمكن أن تكون موجودة بمعزل عن الأخرى، وأن التأثير الخاص بالمعنى والدلالة الناتج عن كل واحدة منهما

---

(١) علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة، دار المعارف، مصر، ١٩٩٣، ص ٧.

(٢) الماكرى محمد، الشكل والخطاب نحو تحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط ١،صـ ٢٤٠.

متبادل، مشترك، فهماوجهان لعملة واحدة. "دلَّتْ المشاهدة وعزَّزَها الاختبار أن السامعَ والقارئَ يكونان على الدوام في أشدِّ الاحتياج إلى نبراتٍ خاصةٍ في الصوت أو رُموزٍ مرقومةٍ في الكتابة يَحصُلُ بها تسهيل الفهم والإدراك".[(١)]

فالكتابة التي ينظر إليها رموزا بصرية قد تكون عاجزة في بعض الأحيان عن نقل بعض ما كان يصاحب الحديث من إشارات ونبرة صوت. فتكون بذلك غير قادرة إلى حد ما عن نقل الأفكار بطرق واضحة. ولذلك كان لزاما على مستعمل الكتابة أن يبحث عن رموز بصرية أخرى لسد هذا الفراغ الموجود في الأبجدية حتى يتحقق الإفهام والفهم بالطريقة المرجوّة.

الوقف والترقيم

تعنيعلاماتالوقف: علامات الترقيم التي (توضع لضبط معاني الجمل، بفصل بعضها عن بعض وتمكن القارئ من الوقوف عند بعض المحطات الدلالية والتزود بالنَّفس الضروري لمواصلة عملية القراءة وتضم: النقطة، الفاصلة، النقطة الفاصلة، علامة الاستفهام، علامة الانفعال، نقطتا التفسير، نقطةالحذف) وتتفق جميع اللغات العالمية على أهمية علامات الترقيم في رصد مواقع الوقف في الكلام، فكان حرصهم على استخدامها، مع شيء من الاختلاف أو التقارب بين صورها، ومواضع استخدامها في مختلف اللغات.[(٢)]

ويمكن أن نستجلي من واقع علامات الترقيم التي يظهر فيها الوقف :

أ-نقطة التوتر وصورتها البصرية [. .]

وهي عبارة عن كتابة (نقطتين أفقيتين بين معقوفين) وتستعمل عادة في إطار التلقي البصري لحسم الجدل بين الشفهي والمكتوب من خلال دلالتها البصرية على توقف صوت المتكلم مؤقتا بسبب التوتر الذي يدفعه إلى إسقاط الروابط النحوية .

ومن أمثلتها في الشعر الحديث:

---

(١) أحمد زكي: الترقيم وعلاماته في اللغة العربية ص ٧.

(٢) عبد العليم إبراهيم: الباب الثامن: الإملاء وعلامات الترقيم ، دار غريب ، مصر

ليلة موتك..

النجمتساقط

فيحوشالدنيا...![1]

الفاصلة : (،)

وهي عبارة عن انقطاع في الكلام؛ للفصل بعض أجزائه، فيسكت القارئ سكتة خفيفة. كالجمل القصيرة التامة المعنى والإعراب، ومثاله من الإمتاع والمؤانسة: "لقد قال أمس يتغريب الحال، غريب اللفظ، غريب النحلة، غريب الخلق، مستأنسا بالوحشة، قانعا بالوحدة، معتادا للصمت، ملازما، للحيرة، محتملا للأذى، يائسا من جميع من ترى، متوقعا لما لا بدّ من حلوله، فشمسا لعمر على شفا، وماء الحياة إلى نضوب، ونجم العيش إلى أفول، وظلال تلبث إلى قلوص"[2] .

الخاتمة

ليست علامات الترقيم ترفا كتابيا زائدا عن الحاجة كما قد يتخيله البعض بل هي مهارات ذات أبعاد تواصلية في تاريخ الكتابة العربية، وهي ضرورة حتمية اقتضاها انتقال الإنسانية التدريجي من ثقافة الصوت والأذن إلى ثقافة العين والكتاب.

لذلك حاول هذا البحث أن ينظر في واقع علامات الترقيم، انطلاقا منتصور القدماء لها منذ استعمالها في الخطاب الشفاهي في هيئات لغوية، ثم تطورها في نظام الكتابة العربية، إلى علامات منظمة للكتابة.

كما حاول أن يرصد التقليد الاصطلاحي الذي تمثله هذه العلامات باعتبارها رموزا بصرية تعبر عن جوانب اللغة المنطوقة.

فكان التركيز على واقع هذه العلامات، اعتمادا على الأبعاد النظرية والتطبيقية لها في نظام الكتابة العربية، رغبة في الوقوف على ظواهرها الخفية في التراث العربي، واستجلاء مظاهر التطور في هيئتها العملية في الخطاب، والوقوف على وظيفتها القصدية في الكتابة،

(١) ماجدة غضبان المشلب، قصائد ممطرة ، دار تالة للنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ٢٠٠٩، ص ٧٩.

(٢) أبو حيان التوحيدي: الصداقة والصديق، تحقيق إبراهيم الكيلاني، دار الفكر المعاصر، سورية، ط١، ١٩٩٨، ص ٣٤.

والوقوف على دورها الدلالي في تحصيل الفهم، والتحكم في اضطراب المعنى، بالإضافة إلى إسهامها المباشر في تطوير قواعد تصحيح اللغة، وضبط رسمها الإملائي.

ولعل الاهتمام بالعلاقات النظرية بين الترقيم والأغراض الصوتية والتركيبية والدلالية، كان منطلقا لمشكلة البحث التي ترى بأن التراث العربي اعتمد على آليات الفهم والبيان في ضبط الكتابة العربية؛ التي تركز على الانفعالات النفسية، والنبرات الصوتية التي يستخدمها الخطا بضمن آلياته التعبيرية وهو ما اصطلح عليه لا حقا بالأغراض فوق المقطعية للكلام؛ التي تشمل الفصل والوصل والنبر والتنغيم الصوتي وغيرها.

ولما انتشرت أخطاء الكتابة وشاعتبين المتعلمين للغة العربية حتى غدت سلوكا نمطيا غريبا، برزت مشكلة إتقان علامات الترقيم، وما يتصل بها من ظواهر في الإملاء وغيره من فنون الكتابة، حتى صار الخطأفيها قدحا في أداء الكاتب والمتعلم.

فكانت رسالة هذا البحث منبهة لضرورة الوعي بالدور الحيوي لعلامات الترقيم، ليس فقط في جانبها النمطي باعتبارها صورا رمزية فحسب؛ ولكن في الوعي بتطورها في نظام اللغة، فهي وسيلة لنقل الأفكار والخواطر، وهي عملية عقلية فكرية يؤديهاالمتعلّم العربي في حقب مختلفة، و أي خلل في بنيتها، يؤدي إلى اضطراب الفهم والمعنى، وتكاثر التحريف فيالمعاني المقصودة.

فتبين من كل ذلك، أنه من السهل أن يتحدث الفرد كما يفكر، ولكن من الصعب عليه أحيانا أن يكتب كما يفكر، لكثرة الصعوبات التي تواجهه في اكتساب مهارات الكتابة وطرق تحصيلها.

المصادر والمراجع المعتمدة:

المراجع العربية

- الجوهري، إسماعيل بن حماد: الصحاح، دارالعلم للملايين،١٩٨٤.
- ساعد سامية راجح: تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ والسكين للشاعر عبدالله حمادي، عالم الكتب الحديث، ط١، ٢٠١٠.
- كارل بركلمان: اللغات السامية، ترجمة: رمضان عبد التواب، مطبوعات جامعة الرياض، ١٩٧٧.
- ابن الصلاح أبو عمرو عثمان: علوم الحديث، دار الفكر المعاصر، ٢٠٠٤.
- ابن جني، أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، ط٢، دار الهدى للطباعة والنشر.
- ابن فارس، أحمد: معجم مقاييس اللغة، دارالكتبالعلمية،١٩٩٩.
- ابن مالك، محمد بن عبد الله الطائي: شواهد التوضيح والتصحيح لمشكلات الجامع الصحيح، تحقيق د. طه محسن، مكتبة ابن تيمية، القاهرة، مصر، ط ٢، ١٤١٣هـ.
- ابن منظور، جمال الدين: لسان العرب، دارالكتبالعلمية، ١٩٩٣.
- أبو حيان التوحيدي: الصداقة والصديق، تحقيق إبراهيم الكيلاني، دار الفكر المعاصر، سورية، ط١، ١٩٩٨.
- أحمد زكي: الترقيم وعلاماته في اللغة العربية، مكتب المطبوعات الإسلامية والقانونية، مصر، ١٩٨٨.
- أحمد شاكر: تصحيح الكتب وصنع الفهارس المعجمة، مكتبة السنة، القاهرة، ١٤١٥هـ، (المقدمة).

• البجة عبد الفتاح حسن: أصول تدريس العربية بين النظرية والممارسة، (المرحلة الاساسية العليا)، عمان، دار الفكر، ١٩٩١.

• الخولي، محمد علي: قاموس التربية، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ١٩٨٦.

• الزمخشري، جار الله: الكشاف، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود، وعلي معوض، العبيكان، ١٩٩٨.

• المرادي، أبو محمد المالكي، توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك، شرح وتحقيق: عبد الرحمن علي سليمان، دار الفكر العربي، ط ١، ٢٠٠٨م.

• أونج، والترج، الشفاهية والكتابة، ترجمة حسن البنا عز الدين، مراجعة: محمد عصفور، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، رقم ١٨٢، شباط ١٩٩٤.

• حاجي خليفة: كشف الظنون، ١/ ٩٠٢ ط دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٢م.

• حسن قاسم حبش: رحلة المصحف الشريف من الجريد الى التجليد، دار القلم للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ٢٠١٦.

• رمضان عبد التواب: مناهج تحقيق التراث بين القدماء والمحدثين، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٥.

• عبد الستار الحلوجي: المخطوط العربي، مكتبة الصباح، جدة، ١٩٨٩.

• عبد الستار بن محمد العوني، مقاربة تاريخية لعلامات الترقيم، مجلة عالم الفكر، المجلد ٢٦، العدد ٢، أكتوبر/ دجنبر ١٩٩٧، المجلس الوطني للثقافة والآداب والفنون، الكويت.

• عبد الستار بن محمد العوني، مقاربة تاريخية لعلامات الترقيم، مجلة عالم الفكر، المجلد ٢٦، العدد ٢، أكتوبر/ دجنبر ١٩٩٧، المجلس الوطني للثقافة والآداب والفنون، الكويت.

- عبد العليم إبراهيم : الباب الثامن: الإملاء وعلامات الترقيم ، دار غريب ، مصر.
- عبد القادر بن عمر البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ، تحقيق محمد نبيل طريفي ، إميل بديع اليعقوب، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ١٩٩٨م
- عبدالمنعم المحجوب: كلّما شعّ النبيذ، منشورات تانيت، الرباط، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩م.
- علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة، دار المعارف، مصر، ١٩٩٣.
- ماجدة غضبان المشلب: قصائد ممطرة، دار تالة للنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ٢٠٠٩.
- مبارك مراد عبدالرحمن: من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، عالم الكتب، القاهرة.
- محمد أبو موسى: دلالات التراكيب، ط/ ٢ مطبعة وهبة ، سنة: ١٩٨٨ .
- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاتها (الشعر المعاصر)، دار توبقال للنشر - الدار البيضاء، الطبعة الثانية،٢٠٠١م.
- محمد شوقي أمين و إبراهيم التوزي: مراجعة مجموعة القرارات العلمية في خمسين عاما ١٩٣٤م-١٩٨٤م، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، ١٤٠٤ هـ/ ١٩٨٤م
- مصطفى عبد الرؤوف، وسام أبو زيد: مهارات الرسم الإملائي، ط٢، دار عالم الثقافة والنشر، الأردن، عمان، ٢٠٠٧م.
- منير سلطان : الفصل والوصل في القرآن الكريم، منشأة المعارف بالإسكندرية، ٢٠٠م.
- نور الدين، حسن ونبيل حاتم: زاد التلميذ في اللغة العربية، دار الحكايات، لبنان، بيروت، ٢٠٠٤م.
- الماكرى محمد: الشكل والخطاب نحو تحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط ١.

• النعيمي، عبد المجيد ودحام الكيال: الإملاء الواضح، ط٤، الرصافي، بغداد، ١٩٨٧.

• رمضان عبد التواب: مشكلة الهمزة ، مطبعة الخانجي، الطبعة الأولى: ١٤١٧هـ / ١٩٩٦م.

• سعد الدين أبي محمد عبد الرحمن القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة والمعاني والبيان والبديع، دار الكتب العربية (بدون تاريخ) .

• الغانم قدوري الحمد: الدراسات الصوتية عند علماء التجويد، دار عمار للنشر والتوزيع، عمان، ط٢، ٢٠٠٧.

• محمد علي السَّراج: اللباب في قواعد اللغة وآلات الأدب النحو والصرف والبلاغة والعروض واللغة والمثل، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٣م.

• يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم: الطراز المتضمن أسرار البلاغة وحقائق الإعجاز، مطبعة دار الكتب العلمية بيروت (بدون تاريخ).

المراجع الأجنبية

• John McDermott ,Punctuation for now,Macmillan، 1990.

• Nina catach , La ponctuation (histoire et système), P U F, 1994.

• walterong , Orality and Literacy, London ; New York : Routledge, . 1992.



الأرقام العربية: التاريخ ومراحل التطور بين الشرق والغرب وحساب الجمّل

د. محمد ذنون يونس فتحي
جامعة الموصل / العراق

الملخص:

يتناول هذا البحث المنظومة المفهومية الاصطلاحية المتعلِّقة بنظام الكتابة الرمزية عن الألفاظ المنطوقة من (العدد والرقم وأسماء الأعداد)، ونشوء الرقم عند العرب أصالة وتقليداً من خلال كلام الباحثين قديماً وحديثاً، ومراحل حياة الأرقام العربية السائدة في بلاد المشرق العربي ومغربه والعالم الإسلامي المعروفة بـ (الهندية)؛ نظراً لقلَّة موارد المؤرِّخين القدامى بتاريخ اللغة العربية ومراحل تطورها وكيفية تميزها عن اللغات السامية (الجزرية)، وانسلاخ حروفها وأرقامها الملفوظة والمكتوبة من تلك اللغات القريبة التي تنتمي مع العربية إلى أرومة واحدة وأصل واحد، والتي كتبوا بها تراثهم العلمي الضخم في مختلف الحقول المعرفية طوال القرون السابقة، وتطوّرت بشكل يتناسب مع تطوّر الحرف العربي، واعتمدوها رموزاً لحساب معاملاتهم التجارية والمالية، وتسلسل صفحات مخطوطاتهم وسنوات تآليفهم وأبنيتهم، ولا يزالون يستعملونها إلى يومنا هذا، كما يتناول حياة (الأرقام المرّاكشية) المستغربة المعروفة عند الباحثين المعاصرين بـ(الغبارية)، التي سادت عند بعض من المؤلِّفين في أقصى بلاد المغرب العربي، وطوّرها الأوربيون بعد أن اتّصلوا بتلك الثقافات، وترجموا بعض

المؤلفات الرياضية العربية بشكل يتناسب مع أبجديَّتهم وحروفهم اللاتينية حتى أضحت بعيدةً عن أصلها وأُرومتها، فكان لزاماً على البحث أن يتطرّق إلى الدعوات التي أطلقها بعض الباحثين المغاربة ومن تابعهم من المشارقة والمؤسسات المغربية إلى نبذ الرقم العربي السائد في العالم الإسلامي كلِّه شرقاً وغرباً لصالح الرقم المُرَّاكشي.

كما يهتمُّ البحث بتاريخ النظام العربي في العدِّ والترميز القائمين على تجميع الحروف الأبجدية للكلمات للدلالة على الرقم المطلوب وأصل نشوئه، وهو النظام المعروف بـ(حساب الجُمَّل)، والتعريف به وتوضيح مديات انتشاره في العالمين العربيِّ والإسلاميِّ.

ولتحقيق عنصر الدقة في البحث والشمول لقضاياه المتنوِّعة ومسائله المتداخلة مع النقاش الموضوعي العلمي للكاتبين فيه نعمَدُ إلى تقسيم محاوره بالشكل الآتي:

- الرقم لغةً واصطلاحاً ووظيفةً.
- تاريخُ الترقيم عند العرب.
- الرقمُ العربيُّ بين الأصالة والتقليد.
- أنواع الأرقام العربية (المشرقي، المغربي (المراكشيّ).
- الأرقامُ وتطوُّر الأنظمة الحسابية لدى العرب.
- الدعوات إلى نبذ الرقم العربي المشرقي السائد.
- حسابُ الجُمَّل.

لنختتم ذلك كلَّه بنتائج يفرزها البحث بمصادره ومراجعه المتلوِّنة.

علماً بأنَّ الموضوع قد أُشبع دراسةً وتفسيراً وتحليلاً من متخصِّصين عمالقة في اللغة وتاريخها، وعلم التاريخ الرياضي والمنشغلين بالتاريخ العلميِّ العربيِّ، وحسبنا إثارة الانتباه إلى بعض المسائل التي استقيناها من ذلك التتبع والاستقراء، لعلَّنا نقدِّم إشاراتٍ متواضعةً إلى الحق الذي يجب اتباعُه من سلسلة تلك الأقوال وخضمِّ تلك الآراء.

المقدمة:

من البدهي تقدُّم الوجود اللفظي على الوجود الكتابي؛ لأنَّ الإنسان منذ أن خلقه الله على هذه الأرض يتكلّم عمّا يجولُ في ضميره، وما يحسّ به في دواخله ومواقفه الحياتية بأشكالها المتنوّعة، إزاءَ الأفكار والرؤى والعواطف والأحاسيس التي تنتابه، ولما أراد الإنسان أن ينقل تجاربه وأفكاره ونظمه وديانته إلى مَن بعده حتى لا تضيع تلك الحصائلُ أدراجَ الرّياح، أحسّ بضرورة العثور على نظامٍ يرمُزُ به للألفاظ التي يُجريها على لسانه؛ لتكون دوالاً كتابية عن الألفاظ ومِن ورائها عن المعاني، التي يتمّ التعبيرُ داخلَ النفس عنها، فاهتدى إلى الكتابة منذ القدم، وعملَ على تطوير أنظمته الكتابية مع مرور الوقت وكثرة الحاجيات، وتنوُّع أساليب الحياة التي تفرض التطوير والتهذيب والتنويع والتبديل والتجديد، والعربُ في جزيرتهم الصحراوية كغيرهم من الأمم اهتدَوا إلى النظام الرمزي الكتابي، وأفادوا من جيرانهم (العرب الأنباط) في مدينة (الأنبار) رموزاً استعملوها لتدوين بعضٍ من فنِّهم الأثير ألا وهو (الشعر)، وكلام نبيهم الكريم[1] على نطاق ضيق محدود لقلَّة إمكانيات الكتابة من أوراق وأقلام، وقلّة الكُتّاب وانتشار الأمية، ومن جملة ما يتلفَّظ به المرءُ ويكتبه (الأعدادَ وبعضَ العمليات الحسابية)، التي يحتاجها في تجاراته ورحلاته الصيفية والشتائية، وهي ألفاظٌ يُجريها على لسانه في البيع والشراء والحديث عن تواريخ الغزوات والولادات والوفيات، ولم يكتفِ العربيُّ عند نهضته العلمية – التي بثّ روحَها في وجدانه وعقله نزولُ القرآن الكريم، ودعوتُه إلى التفكير وتحرير العقل وإعمار الأرض ونشر الثقافة والعلوم باختلاف تخصّصاتها وحقولها – بكتابة تلك الأعداد على هيئة الكلمات المكتوبة بوساطة الأحرف الأبجدية أو الهجائية الألفبائية أو على هيئة الأرقام العددية لإعلان قيمة الثياب سعراً وثمناً كما كان يفعل سابقاً في تعاملاته واطلاعاته الرياضية القليلة الساذجة، بل عمد أيامَ النهضة الأموية والعباسية إلى استعمال الترميز لتلك الكلمات الكتابية بشكل مكثف من خلال تقرير الوضع الاصطلاحي السابق المغمور الاستعمال؛ ليكون أيسر عند الحساب وإجراء العمليات الرياضية المعقّدة، فوضعُ (الأرقام) معروفٌ عند العرب منذ أن عرف العرب خطَّهم من الأنباط واشتقوا من قلمهم رموزهم الأبجدية، ومعها أرقامُهم العددية التي وجدت على النقائش المكتشفة؛ لتكون رموزاً عن الأعداد المكتوبة بهيئة

الكلمات، التي هي بدورها رموز للألفاظ، والألفاظ بدورها رموزٌ للمعاني وما يجول في النفس من حديث ناجم عن التفكير والعمل العقلي المعقَّد داخل الدماغ البشري.

ومن أجل بيان ماهية (الأرقام) ووظائفها الاستعمالية المهمّة، والوقوف على تاريخها وكيفية ابتداع العربيِّ لها، وأنواعها ومراحل تطوُّرها شرقاً وغرباً ومواقفِ الباحثين قديما وحديثاً من هذا النوع من أنواع النظام الرمزي الكتابي، وكيفية استعماله بشكله العربي الأصيل، وما دار من نقاشات مطوَّلة حول تحديد الشكل العربي الأصيل لها، كان لا بدّ من تناول هذا البحث ومفاهيمه بالتقسيم الآتي:

الرقمُ لغةً واصطلاحاً ووظيفةً:

يظهر من خلال التتبع للمعاجم العربية ورود مادة (ر، ق، م) بهيئة الباب الأول؛ لتدلَّ على: الوَشْي للثوب والنقش والكتابة، ومن الواضح أنَّ الاستعمالات اللُّغوية لهذه الصيغة تجتمع في وجود علامةٍ على الثوب والورقة والحروف تُبرزه وتميِّزه(٢)، سواءٌ كانت على هيئة نقش في ثوب، أو نقوشٍ من الحروف على ورقة أو جلد يُكتَب عليه، أو على الكلمات لإزالة وسلب إبهامها، قال الخليل (ت ١٧٠هـ): "الرقْمُ: تعجيمُ الكتاب، وكتابٌ مرقومٌ: بُيّنت حروفُه بالتنقيط، والتاجرُ يَرقُمُ ثوبَه بِسِمَتِهِ، والرقْم: خزٌّ مُوشّى، والرقمةُ: لونُ الحيَّة الأرقم، وإنما هي رقشة من سواد وبُغثة"(٣)، فالرّقْم هو النقشُ المميِّزُ لما ينقش عليه، وسُمِّي الخطُّ (رَقْماً) والكتابُ رقيماً ومرقوماً(٤)؛ لأنَّ الخطَّ نقشٌ وعلامةٌ تدلُّ على معنى، والكتابُ يحتوي على النقوش التي تُوضِّحُ معناه وما فيه، قال الفرّاء (ت ٢٠٧هـ) في قوله تعالى: ﴿ أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا ﴾ (الكهف: ٩): "الرقيم: هو لوحُ رصاص، كتبت فيه أنسابُهم وأسماؤهم ودينهم، وممّ هربوا... وأنشد:

سأرقُمُ في الماء القُراحِ إليكم   على بُعدِكم إنْ كان للماء راقِمُ

أي: سأكتبُ(٥)، وممّا لا شكَّ فيه أنَّ تسمية اللَّوح أو الكتاب بـ(الرقيم) لما اشتمل عليه من نقوشٍ ورموزٍ تُنبئ عن معنىً، فالرّقمُ: هو النقشُ سواءٌ كان نقشاً على ظهر حيّة أو بالحروف في الكتاب والخطوط عليه، أو بوضع النقاط على الحروف لإزالة عُجمتها، والنقشُ من هذا القبيل يدلُّ على إتقانٍ في الترتيب وهندسةٍ في التنقيط حتى يكون الثوبُ جميلاً، ومن الملاحظ

أنَّ نقوش الكتاب تكونُ مُسطَّرةً مرتّبةً[٦]، ولذا شُبِّهت به صفوف الصلاة في الحديث الوارد أنَّه صلّى الله عليه وسلّم: " كان يُسوّي بين الصفوف حتى يدعَها مثل القِدح أو الرّقيم"، أي: حتى لا يَرى فيها عِوَجاً كما يُقوِّمُ الكاتبُ سطورَه[٧]؛ فهو نقشٌ هندسيٌّ منظّم، ونبّه الخليل إلى أنَّ لفظ (الترقيم) من كلام ديوان أهل الخِراج؛ وغالبُ الظنِّ أنّه يدلُّ على (الرقم) المستعمَلِ في العمليات الحسابية؛ لأنَّ أهل الخراج يَحتاجون إلى الحساب والأرقام أكثرَ من غيرهم؛ فيَستعملون هذا الوزن الصّرفي بهذه الدلالة مع أن صيغة التفعيل قياسيةٌ لا يحتاج إلى التنبيه عليها معجمياً، ولا يعني ذكرُها أنَّ الصيغة لم تستعملها العرب، وإنما لأن دلالتها عند الخراجيين للعمليات المحتاجة إلى أرقام، ولم تُخبرنا المعاجم القديمة عن جمع (الرّقْم) بمعنى: النقش؛ لأنّه جمعٌ قياسي وهو (رُقُوم)، ولم يرد بلفظ (أرقام) عندَهم؛ لأنّ (فَعْلاً) بسكون العين لا يُجمع على (أفعال) إلا في ألفاظٍ معدودةٍ محصورة، وأوّلُ مَن نبّه إلى الفرق بين الجمعَينِ الأحمدُ نُكري (ت القرن الثاني عشر الهجري) الذي ذكر أنّ (الرقْم) بسكون العين: الكتابةُ، وبفتحِها: ما وضعَهُ حكماءُ الهند للأعداد اختصاراً في الأعمال العددية، وجمعُهُ: الأرقام[٨]، وهذا يدلُّ على أنَّ لفظ (الرقَم) ومثله (الترقيم) بدلالتهما العددية ورمزيتهما للعدد لم يُستعملا بكثرة إلاّ بعد عودة العرب المسلمين إلى استعمال (نظام الأرقام) بشكلٍ كبيرٍ، فالترقيمُ لفظٌ عربيٌّ ذو معنىً مولّدٍ للخراجيين، ولذا ينبغي تصحيحُ استعمالنا للفظةِ (رقم) حيثُ نَلفِظُها بالسكون، وهي في الحقيقة مفتوحةُ الوسط؛ لأنَّ الساكنة بمعنى: النقش على أيِّ وجهٍ كان كتابةً أوْ وشياً... الخ، والمتحرِّكةَ بالفتح هي الرمزُ العدديُّ، ومنه ما وردَ في وصف مَن جُرِحَت عدالتُه من المحدِّثين: (كانَ يَزيدُ في الرقْم) أي: ما يُكتَبُ على الثياب من أثمانها؛ لتقعَ المرابحةُ عليه أو يَغترَّ به المشتري"[٩]، وأعتقدُ أنَّ لفظه الصحيح بالفتح، فقد ورد في (باب ذِكْر معايب الرواة)، وزمنُ الرواية يعودُ إلى العصر العباسي عندما بدأت الأرقام تظهرُ بشكل كبير على ساحة الاستعمال الكتابيِّ عند العرب والمسلمين، فـ(الأرقام) جمعٌ مستحدثٌ مولّدٌ عند العرب من (الرقَم) بالفتح ذي الدلالة المولَّدة، بيدَ أنَّ صاحبَ (المغرب) ذكر في معجمه: "والتاجر يَرقُم الثياب أي: يُعلّمها بأنَّ ثمنها كذا، ومنه: لا يجوزُ بيعُ الشيء برقَمه"[١٠]، فيكون (الرقَم) مستعملاً لكنه قليلٌ لقلَّة الحاجة إلى الأرقام في الجاهلية وصدر الإسلام، والاستعاضة عنها بالأحرف الهجائية عند التعبير عنها، كما أن قلّة التدوين الشعري عند العرب لا يدلُّ على عدم معرفة العرب بالكتابة، وأنهم لم يقوموا بعمليات التدوين أصلاً.

وهكذا قادتنا الدلالةُ اللُّغويّةُ لصيغة (الرقم) بمعنى النقش إلى الدلالة الاصطلاحية لصيغة (الرقَم) بالفتح، فهو نقشٌ أيضاً، لكن ليس على الثوب أو بالحروف في الكتاب أو وضع النقاط على الحروف أو تخطيط أسطر الكتاب بالخطوط، بل هو بدلالة مولّدة مُحدَثةٍ نظراً لكثرة الدواعي إلى الاستعمال دون الجهل المسبق بالاستعمال، فهو يشتركُ مع الأصل بالنقش ويختلف عنه بنوع المنقوش، فالأعداد: رموزٌ اصطلاحيّةٌ كتابيّةٌ من غير حرف للدلالة على الأعداد، وعدمُ ذِكْر المعجميين الأوائل لها بدلالتها المستحدثة ليس دليلاً على عدم استعمالها العربيِّ في الكتابة، بل لأنَّهم كانوا يستعملون للدلالة على الأعداد الرموز الكتابية بالحروف بكثرة، فيقولون: (ثلاثة وأربعة...الخ) مع قلَّة استعمال ذلك النظام الرمزي لبساطة العمليات الرياضية وقلة التدوين في ذلك الوقت، وآياتُ القرآن الكريم وألفاظ الحديث النبوي الشريف وكلامُ العرب شعراً ونثراً مشحونٌ بألفاظ الأعداد ورموزها الكتابية بالحروف الهجائية دونَ استعمال (الأرقام) فيها، ولا يدلُّ على أنَّها وفدت في عصر لاحق؛ لأنَّ عدم الوجدان لا يدلُّ على عدم الوجود، بل يدلُّ على أنَّها عادت إلى الاستعمال بعد أنْ برزت الحاجة إلى تلك الرموز؛ لتكون مختصراتٍ عن الحروف عند كتابتها.

وقادتنا الدلالة الاصطلاحية إلى الوظيفة التي تُمارسها تلك الرموز؛ فبدلاً من اللُّجوء إلى كتابة الأعداد بالأحرف الأبجدية التي تأخذ وقتاً وجهداً كبيرين في العمليات الحسابية المطوَّلة يعمَدُ الحاسبُ والرياضيُّ إلى تلك الرموز الرقمية عن الأعداد لاختصار الوقت والجهد، ولعلَّ الحاجة القليلة للعرب الأوائل إلى (الرقَم) في بدايات عهدهم بالإسلام وقبلَه لم تضطرهم إلى استعمالها وإن كانت موجودةً في واقعهم أو عند الأمم المجاورة؛ لأنَّهم أمّةٌ أميّةٌ، بمعنى أنهم لم يكونوا على عهد بالفلسفات والعلوم الرياضية حتى يقوموا بعمليات الحساب المطوَّلة فيستعملون تلك الرموز المختصرة، وما أنْ بدأت دعوتهم بالانتشار شرقاً وغرباً واحتاجوا إلى العمليات الحسابية المطوّلة في خراجهم وجمع زكواتهم، وظهرت ترجماتهم الأولى للعلوم والفلسفات القديمة حتى أحسُّوا بضرورة استعمال تلك الرموز المعروفة عندهم بـ(الأرقام) جمع (رقَم) بالفتح، كما أنَّ عدم الكتابة وقلَّة التدوين في العصري الجاهليِّ لا يدلُّ على أنَّ العرب كانوا يجهلون الحروف وعملية الكتابة.

ومن الجدير بالذكر في مقام الدلالة الاصطلاحية أنْ نقف على الفرق بين (المعدود والعدد وأسماء العدد والرقم)، فالمعدودُ هو كلُّ كمية من الموجودات في عالم الواقع كالتفاح والبرتقال والسيارات والطائرات، والعدد: ما وُضِعَ لبيان كميَّة الشيء، أو: "هو الكمية المتألِّفة من الوحدات"[١١]، وهذا العدد له (اسمُ عدد) يُعبَّر عنه بالعربية كثيراً بالأحرف مثل: (واحد، اثنان...الخ) وتُسمّى (أسماء الأعداد)، ويهتمُّ علم النحو بها لبيان أحكامها تذكيراً وتأنيثاً وإفراد وتركيباً...الخ، فما يُسمى بـ(باب العدد) هو في الحقيقة (باب أسماء العدد) على تقدير مضاف، وأمّا (الرّقَم) فهو رمزٌ اصطلاحي يختصرُ كتابة الأعداد بالأحرف فنقول (١، ٢، ٣....الخ)، وورد في المعجم الوسيط: "وفي علم الحساب: هو الرمزُ المستعملُ للتعبير عن أحد الأعداد البسيطة، وهي الأعداد التسعة الأولى والصفر"[١٢]، وفي الحقيقة أنَّ (الصفر) وإنْ كان رمزاً لقيمة عددية إلا أنّه ليس له صورة في أصول الأعداد الآحادية إلا بعد صورة (٩)، حيث يضاف الصِّفر أمام (١) ليكون (١٠)، فينتقل الرقم (١) من مرتبة الآحاد إلى مرتبة العشرات به، وهكذا (٢) ينتقل بإضافة الرمز (٠) إلى مرتبة العشرات، وبإضافة صفرين إلى مرتبة المئات... الخ، فأصولُ رموز الأعداد تسعٌ، والصفرُ ناقلٌ لتلك الرموز وصورِها من مرتبة إلى أخرى، فهو وإن لم يذكر في مرتبة الآحاد إلا أنه ذكر ضمناً في انتقال الآحاد به إلى العشرات والمئات والألوف... ونجده بعد اكتشافه موضوعاً بعد رقم (٩) ليكون ناقلاً للعدد في المرتبة، والرّقمُ أعمُّ من اسم العدد؛ لأنَّه يشمل أجزاء العدد كـ(الثلث والربع والثمن...)، فهنالك رموزٌ لها على هيئة الأرقام وليست أسماءَ أعداد؛ لأنها جزء العدد لا عدد، فكلُّ عدد له رقمٌ يُنبئ عنه، وليس كلُّ رقم له اسمُ عدد، ومن ثم لا يتناول النحويون أحكامَ أجزاء العدد؛ لأنها غيرُ داخلة أصلاً في اسم العدد، ومن جهة أخرى فإن "كانت الأعداد ليس لها آخرٌ فإنَّ الأرقام عددُها تسعةٌ"[١٣] ونجده بعد اكتشافه موضوعاً بعد رقم (٩) ليكون ناقلاً للعدد في المرتبة.

كما نلاحظ استعمال مصطلح (الترقيم) بمعنيين؛ يشير أحدهما إلى وضع الأرقام على البضائع لتعريف أثمانها، ومنه في أزمنتنا ترقيمُ السيارات والصفحات، والآخر يدلُّ على وضع علامات اصطلاحية في أثناء الكلام أو في آخره كعلامات التعجب والاستفهام والنقطة والفاصلة ...الخ[١٤]، وهو لفظ ذو معنى مولّدٍ أيضاً ظهرت بعض رموزه في بدايات انتشار الكتابة وتوسُّعِها عند العرب، وشاعت كثيراً في تحقيقات المستشرقين

للنصوص العربية القديمة في بدايات ظهور المطابع العصرية.

بقي التنبيه إلى أنَّ صور (الأرقام) مسألةٌ اصطلاحيّةٌ لا يترتّبُ عليها تغيّرٌ في العمليات الحسابية أو طريقة الحساب، فالخلافُ لا يَكمنُ في صحّة استعمال أيِّ اصطلاح للأرقام، وإنّما في نفي عروبة أرقام معينة، وادِّعاء أن بعضها عربيٌّ دون الآخر، أو أن اللاتيني هو العربي وحده، وفي سهولة الاستعمال لتلك الرموز الاصطلاحية، وكونها حاملةً لكلِّ المنجز التراثي العلمي الإسلامي خلال تلك القرون المتطاولة، وقد نبّه ابن الياسمين المُرَّاكشي (ت ٦٠١هـ) إلى فكرة الاصطلاحية بقوله: "اعلم أنَّ الرسوم التي وُضعت للعدد تسعة أشكالٍ، يتركَّب عليها جميع العدد، وهي التي تُسمَّى أشكال الغبار، وهي هذه: ، ولكنَّ الناس عندنا على الوَضْع الأول، ولو اصطلحتَ مع نفسك على تبديلها أوْ عكسِها لجاز، ووجهُ العمل على حاله لا يَتبدّلُ"[١٥].

تاريخ الترقيم عند العرب

إنَّ الأرقام من جنس الرمز الكتابيِّ الدالِّ على الوجود اللفظيِّ للمنطوق به، والعربُ قبل الإسلام لم يكونوا مهتمّين كثيراً بالكتابة قدرَ اهتمامهم بشعرِهم المتلوِّ لفظاً، وقد عرفوا الكتابة على نطاق ضيّقٍ، وحروفَ الأبجدية من أسلافهم الأنباط في الأنبار وكتبوا بها[١٦]، ولكنهم كانوا يعبّرون عن الأعداد بالحروف أكثرَ من الأرقام؛ والأنباطُ ورِثوا الأرقام من أسلافهم الآراميين، فليس من المقبول عقلاً أن يتعلّم العرب منهم الخطَّ والكتابة، ولا يأخذوا منهم الأرقام التي دلّت عليها النقوشُ المكتشفة، وتمَّ ذلك بين منتصف القرن الثالث الميلادي ونهاية القرن السادس منه، وهو الوقت الذي تمَّ فيه أيضاً تحوُّلُ الخط العربي من صورته النبطية إلى صورته العربية المعروفة[١٧]، فلسنا مع ما يقوله الدكتور أحمد مطلوب: "وليعرف أن العرب قبل الإسلام كانوا يكتبونَ الأرقام بالحروف كما يشير إليه حجر النمارة، ويؤكِّده نصُّ إبرهة الأشرم المنقوش على سدِّ مأرب، وحينما نزل القرآن الكريم ذكرَ الأرقامَ بالكلمات[١٨]، وقد مرّ بنا في ذكر المعاني اللُّغوية استعمال (الرقَم) ثمناً للثياب يُعلّق عليها، ولكنَّ هذا الاستعمال كان محدوداً كمحدودية استعمال الكتابة في تدوين نشاطاتهم الشعرية.

ونظراً لعدم التفات الباحثين إلى الاستعمال العربي المحدود للأرقام في الجاهلية والإسلام متناسين روابطهم التجارية وتلقيهم خطوطهم النبطية التي هُذِّبت وحوّرت

مالوا إلى أنَّ ظهور الأرقام كان في العصر العباسي وتعلّموه من الهنود بسلسلتيه المشرقية والمغربية، أو بسلسلته المشرقية فقط، أو مخمِّنين أخذَ (النظام العشري) دون الأشكال والصور، أو آخذين الأشكال مع تصرُّفات وتحويرات وتهذيبات، وهذا كلُّه من فرض الخيال نتيجةَ عدم الربط بين اللغة العربية الحديثة والعربية النبطية التي اشتُقَّت أنظمتُها الكتابية وحروفُها منها، والأرقام نوعٌ من أنواع تلك الخطوط؛ بل السؤال الذي يفرض نفسه هو: أين تعرّف الهنودُ على الأرقام والنظام العشري، حيث يذهبُ بعض الباحثين - كما سيأتي - إلى أنَّ الأنباط ورثوا خطَّهم وتواريخهم من الآراميين فورثوا منهم أيضاً أرقامَهم، وكانت لهم علاقاتٌ تجارية واسعة مع الهند فانتقلت هذه الأرقام بنظامها العشري إلى الهند وعرب الحجاز معاً.

وقد كانوا يستعملون العدَّ بالأصابع لتنفيذ عمليات حسابية يسيرة تخدم حياتهم، وما يعترضهم من حاجات حسابية أثناء قيامهم بالتجارة والبيع والشراء، كقوله صلى الله عليه وسلم: "إنّا أمّةٌ أميّةٌ، لا نكتبُ ولا نحسِبُ، الشهرُ كذا وكذا، وصفّق بيديه مرّتين بكل أصابعهما ونقص في الصفقة الثالثة إبهامَ اليمنى أو اليسرى"[١٩]، وكونُ العربي يُعبّر عن الأعداد بالحروف والكلمات ولا يقومُ بالعمليات الحسابية[٢٠] لا يستلزم بأنَّه لا يعرف (الرقَم)؛ لأنّه رمزٌ عن تلك الأسماء الدالّة على الأعداد تناقلَها من خطوط أسلافه الذين كانت تربطُهُ بهم علاقاتٌ تجارية عميقة، ولذلك لا نميل إلى ما ذكره المؤرخون من أنَّ استعمال الرقم عند العرب بدأ في العصر العباسي، حيث ذكر أغلبُهم أنَّ الرقم بدأ يظهر عند العرب مع بدايات الترجمة عن ثقافات العالم المجاورة وعلومه وفلسفاته، حيث واجهت العرب المسلمين ظروفٌ متعددة، دعتهم إلى بيان موقفهم من الأفكار المعروفة والمنتشرة في العالم الذي يريدون إيصالَ الدعوة الإسلامية إليه، وحاجتهم إلى الإفادة من الموروث الإنساني بما لا يتعارض مع أحكام الدين ومقرِّراته؛ لأنَّ واهب العقل ومنزِّل النص واحدٌ؛ فلا يتعارض الإنتاج العقلي السليم مع الوحي الإلهيِّ وأركانه، فقد بدأت الترجمة عن اليونان والسريان والهند والفرس، وتنوَّعت المؤلفات المترجمة من طبٍّ وهندسة وفلك وأدب ورياضيات...، وكان من الطبيعي أن تكون (الأرقام) ماثلةً في تلك الكتب المترجمة، إلا أنَّ المؤرخين يرون أنَّ عام (١٥٤هـ- ٧٨٧م) ظهرت الأرقامُ في المؤلَّفات العربية، وذلك في العصر العباسي حيث وفد فلكيٌّ هنديٌّ، ومعه كتاب مشهور في الفلك والرياضيات هو (السند هند)

لمؤلفه (براهما جوبتا)، الذي وضعه حوالي عام (٦ هـ- ٦٢٨م)، واستخدم فيه الأرقامَ التسعة، وقد أمر الخليفة العباسي (المنصور) بترجمة الكتاب إلى العربية، وعهد بالترجمة إلى الفلكيِّ العربيِّ المشهور محمد بن إبراهيم الفزاري (ت حوالي ١٨٠هـ)[٢١]، فهذا الرأي ينبغي أن يقيد بانتشار الرقَم وكثرة استعماله؛ لشدة الحاجة إليه في تنفيذ المهام التي تعقّدت في الحياة الاقتصادية والعلمية للدولة، ولا يعني عدم وجود الأرقام عند العرب في الجاهلية والإسلام، كما أنَّ تدوين السنة وجد في عهد عمر بن عبد العزيز ولا ينفي قيام بعض الصحابة بتدوين بعض الأحاديث، بدليل قول أبي هريرة: "ما من أصحاب النّبي صلَّى الله عليه وسلم أكثر مني حديثاً إلاَّ ما كان من عبد الله بن عمرو فإنَّه كان يكتب ولا أكتب"[٢٢]، ولا نجد في قولهم بأنّه: " يَدين العرب المسلمون لنظام الحساب الهندي بالكثير فيما يخصُّ التمثيل الكتابيّ العادي للأعداد، وينوّه المؤرخون للقرن السابع الميلادي بأسقف اسمُهُ (سفيروس سبوخت) الذي كتب في مواضيع متعددة، وفي بعض المقاطع التي وصلتنا منه مؤرَّخة في العام (٦٦٢م) يُعبّر عن إعجابه بالهند مقارنةً بالإغريق، حيث إنَّ حساباتهم تجري بواسطة تسعة رموز"[٢٣] ما يدلّ على أنَّ العرب كانوا غير عارفين بالأرقام ولا يمتلكون رموزاً تسعة للتعبير عن الأرقام، بل غايةُ ما يدلّ عليه النصُّ الإشادةُ بالحساب الهنديِّ مقارنةً بالحساب الإغريقي، كما تعرّفوا على نوعين من الترقيم، يُمثِّل الأول رموزاً للأعداد بالأحرف المختصرة الدالّة على عدد معين، وهو ما يُسمّى (حساب الجُمّل)، ويظهر أنَّ اليهود في زمن النبي صلَّى الله عليه وسلم كانوا على دراية به[٢٤]، وهو نظام عشريٌّ تأخذ فيه الأرقام قيمة عددية حتى تصل إلى الرقم تسعة، ثمَّ يتحوّل إلى مرتبة العشرات والمئات والألوف، ولكنّه نظامٌ لا يصلح للعمليات الحسابية المطوَّلة، فلا يمكن عدُّه نظاماً رقمياً قادراً على تحقيق الغاية من الرمز للعدد على ما سنتناوله بالتفصيل في موضعه، والثاني: يمثّل الترقيم بالأصابع فيما عرف بـ(نظام العقد)، وقد نوّه الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) به في (رسالة المعلّمين) بقوله: "فمن الرأي أن يعتمد به في حساب العقد دون حساب الهند ودون الهندسة)، حيث يقومُ الحاسب بواسطة طيّ أصابعه بوضعيات مختلفة تسمح بتمثيل الأعداد[٢٥]، لكنَّه نظام رقمي صوري غير كتابي يتوقف على حاسّة البصر، ولا يمكن إنجاز العمليات المطوّلة به، وملخص القول في تأريخ الترقيم عند العرب ما يأتي:

- عرف العرب في الجاهلية والإسلام من أسلافهم الأنباط الخط الكتابي والرقم الماثل في نقائشهم على نطاق ضيق.
- عرف العرب في الجاهلية والإسلام التعبير عن الأرقام بالحروف والكلمات على نطاق واسع.
- عرف العرب حساب الجُمَّل، وهو تعبير عن الأعداد بالحروف، وليس صحيحاً أن العرب تعرّفوا من الهنود على النظام العشري؛ لأنَّ حساب الجمل قائمٌ عليه.
- عرف العرب نظام العقد بالأصابع للدلالة على أعداد معينة.
- كثر استعمال الأرقام العربية المشرقية منذ بداية العصر العباسي نتيجة الحاجة الماسة لها في حساب واردات الدولة الاقتصادية الكبرى مع تلبية الرغبة العلمية التي انتعشت في ذلك العصر الذهبي للأمة.

الرقم العربي بين الأصالة والتقليد:

يقودنا البحث عن تاريخ الأرقام العربية إلى إثارة قضية مهمة تتعلّق بشخصية الأمة الإبداعية وهويتها الحضارية، وإن كانت الإفادة من الحضارات وعلومها لا تقلِّل من الجانب الإبداعي لأية أمة؛ لأنَّ المحاكاة والتقليد مرحلة ضرورية للإبداع والتفوق، ولا توجد أمة في العالم لم تنتفع بأمجاد الآخرين وعلومهم وثقافاتهم، ولكثرة ما قيل في هذا الجانب نودّ الاقتصار على شذرات منه بالآتي:

القائلون بالتقليد: وهم جمهور المؤرِّخين من القدامى كاليعقوبي (ت بعد ٢٩٢هـ) والمسعودي (ت ٣٤٦هـ) وابن النديم (ت ٣٨٤هـ) والبيروني (ت ٤٤٠هـ) والجاحظ (ت ٢٥٥هـ)...الخ، وذكرها الخوارزمي (ت ٢٣٢هـ) وأبو الحسن الأقليدسي (ت بعد ٣٤١هـ) في (الفصول في الحساب الهندي) والجيلي كوشيار بن لبان (ت ٤٢٠هـ) في (أصول حساب الهند)، وصرّح جمشيد الكاشي (ت ٨٣٩هـ) بهندية الأرقام، وبه قال طاش كبري زادة (ت ٩٦٨هـ)، وأكد ابن الحباك التلمساني (ت ٨٦٧هـ)... أن (حساب الغبار) من وضع الهنود، الذين كانوا يتصرّفون به في غبار مبسوط على لوح، وأشكالها تسعة[٢٦]، ومن المعاصرين أحمد سعيدان وقدري طوقان وسالم الحميدة وأحمد مطلوب وغيرهم، فقد رأوا أنَّ العرب تعرّفوا على أرقامهم من الهند أو السند، ولكنهم

لا ينكرون اختيار العربي من تلك الأشكال الرقمية والصور الكتابية ما يتناسب مع حروفهم، حتى تكونت لديهم أرقام مبتعدة ابتعاداً ظاهراً عن أصولها الأولى، وأنَّ تسميتها بـ(الأرقام الهندية) لأنها وصلت عن طريقهم نتيجة الالتقاء بين الثقافتين في بلاط الخليفة المنصور والتعرّف على مؤلفاتهم الحسابية(٢٧)، ورأى الدكتور الحسن أن الأرقام بصورتيها ذات أصل هندي واحد، ولهذا فإن المراجع العربية أسمتها بأرقام الهند أو بحروف الهند أو بالأرقام الهندية؛ نسبة لذلك الأصل القديم الذي أخذت منه، في حين سمى الأوربيون أرقامهم بالأرقام العربية لأنها وصلتهم عن طريق العرب، لكن العرب لم ينسبوا الأرقام إلى أنفسهم، ولهذا فإن تسمية الأرقام بالهندية أو العربية مجرد تسميات تاريخية لا تشير إلا إلى الأصول الأولى فحسب، وقد بقيت هذه الأسماء متداولة بين المختصين على أنها أسماء عرفت بها لا على أنها تمثل الحقيقة الحالية(٢٨).

القائلون بالأصالة: وهم جمهرة من الباحثين المعاصرين، منهم: الدكتور عدنان الخطيب والدكتور أحمد العلوي والدكتور قاسم السامرائي والدكتور علي عبد الله الدفاع وعبد الرحمن عبد اللطيف، فقد توصّل الدكتور الخطيب إلى أن الأرقام التي استعملها العرب عربية في مولدها ونشأتها، وأنها أشكال متطورة عن الحروف العربية بترتيبها الأبجدي وبحسب قيمتها بحساب الجمّل، ثم مرّت بمراحل تطور مطرد، ودلّل على ذلك بالتشابه بين الأرقام والصور المقابلة لها في الحروف الأبجدية، وأنَّه لا يوجد برهان على أخذ العرب لشكل أرقامهم من الهنود مع التباين الكبير بينها وبين الأشكال المتوارثة في الهند(٢٩).

وأغلب الظن أن العرب امتلكوا الأرقام من الأنباط كما تعلموا الكتابة منهم، وجُلُّ الذي أفادوه من الهند هو نظام الحساب للعمليات المطولة، ولذا نجد المؤرخين عندما يتكلّمون عما أفاده العرب من الهند فإنهم يوردون مصطلح (نظام الحساب) وهو غير الأرقام، ولعلهم نسبوا إليهم الأرقام؛ لأن نظام الحساب يحتوي على الأرقام؛ فظنوا أن الأرقام المستعملة هي هندية الأصل، بل هي نبطية جاءتهم من النبط مباشرة أو من الهند بالواسطة، وعمدوا إلى تطويرها وتهذيبها عبر مراحل تاريخهم الطويل، حتى صارت بالشكل المعروف كما طوّروا حروفهم الكتابية التي ورثوها عن الأنباط العرب(٣٠)، بدليل ورود مصطلح (الترقيم) المستعمل عند أهل الخراج وذكر الرقم في الحديث

النبوي وعده من عيوب الرواة في نقل الأحاديث كما مرّ بنا؛ كما أن حياتهم البدوية ومعاملاتهم التجارية اليسيرة لم تفرض عليهم ذلك فاعتمدوا على العد بالأصابع ونظام العقد وحساب الجُمّل كثيراً، وخفّفوا من استعمال لغة الأرقام مدة عدم تحضّرهم العلمي، ولا يعني ذلك عدم معرفتهم للأرقام، وقد جرت عادة المؤرخين القدامى منهم على نسبة أكثر العلوم والمعارف إلى الأمم الأخرى، وكأن العرب أمة غير قادرة على الاكتشاف والإبداع والنبوغ، كما أن (حساب الجمل) القائم على إعطاء كل حرف قيمة عددية حتى العدد (٩) ثم الانتقال إلى مرتبة العشرات والمئات والألوف دليل على تعرف العرب على (النظام العشري)، فقد قسّموا الأعداد إلى تسعة مراتب آحادية، فلم يبق إلا وضع الصور الرقمية بإزائها، فإذا حوى نقش النمارة على الرقم (٢٢٣) و (٧) وكان العرب قد أخذوا خطهم وكتابتهم من تلك اللغة العربية القديمة فإنهم عرفوا الأرقام وتعرّفوا عليها، ولكنها لم تصل إلينا لقلة التدوين في تلك العصور والأزمنة[٣١]، بل إنّ بعض الباحثين يرجح أن الأرقام (٤، ٥، ٦، ٧، ٨، ٩) في أشكالها الهندية اشتقت من الحروف الأولى للكلمات المقابلة لهذه الأرقام الأبجدية الهندية البكترية المستعملة شمالي الهند، أما الأرقام الثلاثة الأولى فيعتقد أنها جاءت على التوالي من سحبة قلم واحدة وسحبتين وثلاث سحبات متوازية[٣٢].

أنواع الأرقام العربية (المشرقية، المرّاكشية):

عندما يتناول الباحثون تاريخ الرقم العربي يتحدثون عن نوعين من صور الأرقام التسع[٣٣]، وهما:

١- الأرقام المشرقية: وشكلها هو: (١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٦، ٧، ٨، ٩، ٠)، واستعملها العرب والمسلمون في المشرق والمغرب معاً، حيث يظهر في كل الوثائق المؤرخة أو التي تحتوي على الأرقام أن المسلمين في الأندلس كانوا يستعملون الأرقام المشرقية حتى نهاية القرن التاسع للهجرة دون التأثر بالمحيط الأسباني أو الأرقام السنسكريتية أو معاً[٣٤].

وتسمى (الأرقام الهندية) بسبب الاعتقاد أنَّ العرب أخذوها من الهند[٣٥]، وقد أكد ابن الحباك التلمساني أنَّ (حساب الغبار) من وضع الهنود الذين كانوا يتصرّفون به في غبار مبسوط على لوح، وأشكالها تسعة، وفي ذلك إشارة إلى عادة رشّ الغبار على الألواح المستعملة لإجراء الحساب ليمكن رسمها بالأصبع، ولأجل هذا عرفت هذه

الأرقام أيضاً بـ(الغبارية)[٣٦]، لكن العرب أحسّوا بأهمية استبدال الغبار بالحبر حتى لا تطمس الرياح آثار الأرقام.

وبيّن الدكتور قاسم السامرائي أن هذه الأرقام بهذه الأشكال والصور هي الأرقام العربية وحدها، بقوله: " أما الأرقام الشائعة في المشرق العربي فهي آرامية نبطية تدمرية، فهي لذلك عربية الأصل والنِّجار ولا شك فيها إطلاقاً، ... فقد كان الأنباط يستعملون نوعين من التواريخ.... وأورد الدكتور (نقوشاً نبطية) وردَ فيها الرقم العربي بشكله المشرقيِّ، ومنها (نقش النمارة) الموجود على قبر امرئ القيس الأول ابن عمرو أحد ملوك (لخم)[٣٧].

وبيَّن الباحث عبد الرحمن عبد اللطيف أن الأرقام الغبارية بشكلها المشرقي ابتكرها العرب منذ أول عهدهم بتعلم الكتابة قبل البعثة النبوية بين منتصف القرن الثالث الميلادي ونهاية القرن السادس منه، وهو الوقت الذي تحوّل الخط العربي من صورته النبطية البحتة إلى صورته العربية المعروفة، التي لا تبعد كثيراً عن صورة الخط النبطي التي كانت يومئذ هي نفس صورة الأرقام الغبارية تماماً، وقد علم ذلك مؤخراً عندما رأينا الخط النبطي في بلدة (النمارة) بـ(حوران) في نقش مؤرخ سنة (٣٢٨) للميلاد، وبيّن الدكتور الحارثي أنه أطلق على هذه الأرقام (الأرقام الهندية) تارة باعتبار مصدرها، و(الغبارية) باعتبار طريقة استعمالها أو قلمها الذي تكتب به، فالأرقام (الغبارية) هي نفسها الأرقام الهندية، وهي نفسها الأرقام العربية المشرقية[٣٨]، وهذه الأرقام تكتب مسايرة للقلم العربي من اليمين إلى الشمال آخذةً رسمه الهندسي، وهي عباسية بغدادية الصنعة عربية الأصل والنجار، عرفت بشكل واضح في القرن الثاني للهجرة[٣٩].

وهذا نموذج للأرقام المشرقية العربية السائدة في تلك الأزمنة وما مرت به من مراحل تطور متعددة:

١ – أرقام زمن هارون الرشيد : حسب رأي سميث وغينزبيرغ. وكتبت من اليسار إلى اليمين حسب القلم الإفرنجي .

٢ – أرقام من معادلة حسابية للخوارزمي المتوفى سنة ٢٣٦هـ – ٨٥٠م :

٣ – الأرقام الواردة بمخطوطة لأبي بكر ابن وحشية الكلداني النبطي المتوفى سنة ٢٩٦هـ – ٩٠٩م

٤ – الأرقام كما أوردها أحمد الإقليدسي الدمشقي ، المتوفى سنة ٣٤١هـ في كتابه «الفصول» : وانظر كيف رسم الصفر .

٥ – الأرقام كما رسمها أبو كامل شجاع بن أسلم المغربي المصري ، المتوفى سنة ٣٤٤هـ . في كتابه : طرائف الحساب :

٦ – أرقام أوردها ابن اللبان ، المتوفى سنة ٣٥٠هـ في كتابه : حساب الهند :

٧ – الحروف التي أوردها أبو الفرج النديم المتوفى سنة ٣٨٠هـ في كتابه : الفهرست :

وكذلك :

وكذلك :

٨ – الأرقام كما أوردها أبو الريحان البيروني ، المتوفى سنة ٤٤٠هـ في كتاب الآثار الباقية :

٩ – أرقام وردت في الباهر في علم الحساب ، من القرن السادس للهجرة (عالم الكتب/ المجلد التاسع عشر العددان الخامس والسادس :

١٠ – أرقام أوردها ابن الياسمين ، المراكشي المتوفى سنة ٦٠١هـ ، سماها : أشكال الغبار :

١١ – أرقام نقلها القلقشندي المتوفى سنة ٨٢١هـ عن ابن الدريهم الموصلي المتوفى سنة ٧٦٢هـ :

الشكل (١٧) الأرقام العربية الحديثة عبر القرون

٢– الأرقام المرّاكشية: وشكلها هو: (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9)، وتُسمَّى (الأرقام العربية)؛ لأن الغربيين تعرّفوا عليها في أقصى بلاد المغرب العربي (مرّاكش)؛ فأسموها بهذه التسمية معتقدين أنَّ العرب في جميع أصقاعهم يستعملونها، وأوهمت الباحثين في تاريخ الأرقام العربية من هذه التسمية أنها الأرقام العربية الأصيلة، وأنَّ الأرقام المشرقية هنديةٌ؛ فدعوا إلى إحلالها محلَّها، وكل ذلك من وهم التسميات وعدم تحرير النسبة التي تشتمل عليها، وأول من أشار إلى هذه الرسوم المغربية ابن الياسمين المراكشي (ت ٦٠١ هـ)، وأغلب الظن أنَّ هجرتها إلى أوربا كانت مع هجرة اللغة السنسكريتية،

وحتى أهل مرّاكش لم يستخدموا هذه الأرقام إلا بشكل ضيق، وإنما كانوا يستخدمون الرقم المشرقي العربي(٤٠).

ويعتقد بعض الباحثين من المغاربة أن هذه الصور التسع هي الأرقام التي طوّرها العرب ونسبوها إلى الخوارزمي الذي اخترعها باعتبار فكرة الزوايا الهندسية التي يشتمل كلُّ رقم عليها(٤١)، ولكنها كما يعتقدون لم تحظ بانتشار واسع في المشرق، وفيما بعد استعملها العرب في بلاد الأندلس والمغرب العربي، ومن هناك انتشرت إلى أوربا وأنحاء العالم كله، فعرُفت هذه الأرقام بتسمية أخرى وهي: (الأرقام الخوارزمية) نسبةً إلى واضعها، وسنناقش هذه المسألة في موضعها الخاص، وحسبنا هنا الإشارة إلى ما يتعلق بالشكل والصورة والتسميات لهذه الأرقام المرّاكشية، كما تسمى هذه الصور التسع بـ(الأرقام الغبارية والحروف الغبارية) أيضاً؛ إما لأنها تكتب على لوح الغبار بدلاً من المعداد، أو لأنها تكتب بالقلم المسمَّى (غباري)؛ لدقته بالنسبة للأقلام الأخرى، كما تسمى هذه الصور التسع عند قسم من الباحثين بـ(الأرقام الهندية) أيضاً، معتقدين أنَّ العرب لما تعرّفوا على نظام الحساب الهندي وكان للهنود أشكال متعددة من الأرقام، هذّبوا بعضها وكوّنوا من ذلك سلسلتين، فكلاهما بنوعيه المشرقي والمرّاكشي هنديُّ الأصل، لأن الخوارزمي استخدم (الأرقام الهندية) في الأزياج، ونشر عام (٢١٠هـ – ٨٢٥م) رسالةً تعرف في اللاتينية باسم (الخوارزمي عن الأرقام الهندية)، وما لبث لفظ (الجورثم أو الجورسم) أن أصبح معناه في أوربا العصور الوسطى طريقة حسابية تقوم على النظام العشري، ومن هذا الكتاب عرف المسلمون حساب الهنود وأخذوا عنه نظام الترقيم؛ فكلتا السلسلتين هنديةُ الأصل، لكنَّ العرب لما تعرّفوا على صور الأرقام الهندية قاموا بعمليات التهذيب والتطوير والتحوير لها حتى صارت بشكلها المعروف، فهما وإن كانتا هنديتين إلاَّ أنهما عربيتان تعريباً وتنقيحاً واختياراً، كما تسمَّى هذه الصور التسع عند الدكتور قاسم السامرائي بـ(الأرقام الهندية السنسكريتية الآرية البرهمية)(٤٢)، وينكر عروبتها، وأنَّ العرب طوّروها من الرسوم الهندية، مبيناً أنها جاءت إلى الغرب من الترجمات العربية لكتب الحساب الهندية، فلما ترجمت إلى اللاَّتينية ظنّ الأوربيون أنها أرقام عربية، فهي عنده هندية الأصل وحدَها، بخلاف (الأرقام المشرقية) التي هي: نبطية عربية أصالةً(٤٣)، ويقول الدكتور قاسم السامرائي: "إن أرقامنا المشرقية هي العربية، وأن ما يستعمله الأوربيون إنما هي الأرقام السنسكريتية الجوبارية التي سماها

الحسابون مثل الإقليدسي والتلمساني وابن الهائم بـ(الغبارية)، وهي تسمية تحرّفت فيها الجوبارية الهندية إلى الغبارية ففسّروها باتخاذ التخت والغبار"[٤٤].

وهذا نموذج يوضح تطور الأرقام (المراكشية) عبر العصور:

١ - يشير ول ديورانت إلى أنه ورد ما يشبه الأرقام 1. 4. 6 في القرن الثالث قبل الميلاد منقوشة على «صخرة المراسيم» التي خلفها أشوكا الهندي . وفي القرن الأول وربما الثاني الميلادي وردت أشكال الأرقام من نوع 9 .7 .6 .5 .4 .3 .2

٢ - رموز هندية قديمة (عالم الكتب ، المجلد ١٩ ، العددان الخامس والسادس) :

أ - حوالي العام ٢٠٠ق.م

ب - حوالي العام ١٠٠ق.م

جـ حوالي العام ٢٠٠م .

٣ - رقم هندي جوليار قديم :

٤ - رقم براهمي قديم :

٥ - الأرقام الهندية في القرن الثاني الميلادي حسب تاتون:

٦ - الأرقام السنسكريتية ، القرن السادس الميلادي :

٧ - أرقام الجوبار ، القرن التاسع حسب تاتون :

٨ - أرقام حسب مخطوط اسباني يرجع تاريخه إلى سنة ٩٧٦م - ٣٦٦هـ (عالم الكتب / المجلد التاسع عشر ، العددان الخامس والسادس):

٩ - أرقام منذ القرن الحادي عشر :

١٠- أرقام فرنسية ، القرن ١٢ حسب تاتون :

١١- أرقام منذ القرن الخامس عشر :

١٢- أرقام قوطية ، القرن ١٥ حسب تاتون :

ووردت رسوم هذه الأرقام عند الحسابيين المسلمين بالرسم :

أ - ابن الياسمين المتوفى سنة ٦٠١هـ/ ١٢٠٤م :

ب - ابن البناء المتوفى سنة ٧٢١هـ / ١٣٢٠م :

جـ - ابن الهيثم المتوفى سنة ٨١٥هـ/ ١٤١٢م :

د - الحبال المتوفى سنة ٨٦٨هـ/ ١٤٦٣م :

هـ - السخاوي المتوفى سنة ١٠٠٠هـ / ١٥٩٢م :

وقد وردت في الموسوعات الأجنبية هكذا :

وأما الأرقام السنسكريتية - الإفرنجية الحديثة فهي : 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

الشكل (٢٤) الأرقام الإفرنجية - السنسكريتية منذ بداياتها

الأرقام وتطور الأنظمة الحسابية لدى العرب:

إنَّ (الأرقام) تعبيرٌ بصريٌّ أو كتابيٌّ بالصور المختلفة عن الأعداد المعبَّر بها عن كميات الأشياء ومقاديرها، ومن الطبيعي أن يمرّ أيُّ اكتشاف بشري بسلسة من التطويرات التي تلبي حاجيات الإنسان ومقتضيات المراحل التي يمرُّ بها، حيث تتطلَّب الظروف التجديد في الوسائل والإمكانيات التي يحظى بها هذا النظام بما يُحقِّق اليسر واختصار الوقت وقلَّة الجهد، وكانت الأرقام واحدةً من تلك المخترعات التي مرّت بمراحل متعددة، حتى وصلت إلينا بشكلها الرمزي الكتابي المعروف، وتلك المراحل التطورية هي:

١.استعمل العربُ الأنباطُ (الأرقام) التي ورثوها عن الآراميين، ويعد نقش (النمارة) دليلاً على معرفة الأنباط بالأرقام، وشكلُ الأرقام المكتوبة في النقش هو الشكل المشرقيُّ للأرقام بصورتها القديمة، والمسمَّى ظلماً بـ(الأرقام الهندية).

٢.استعمل عرب الحجاز قبل الإسلام وفي العصر النبوي (الأرقام) قليلاً، واستعملوا (النظام الأصبعي) كثيراً، وهو المسمّى (حساب الروم والعرب)، ونجد في الأحاديث النبوية ما يشير إلى الرموز الأصبعية للإشارة إلى الأعداد(٤٥)، والاحتساب في هذا النظام كان يجري ذهنياً، ويستدعي حفظ بعض النتائج الوسيطة، وهذا ما كان يقوم به المحتسب بواسطة طيّ أصابع يديه في وضعيات مختلفة تسمح بتمثيل الأعداد من (١- ٩٩٩)، وهذه الوضعيات في الحساب الإقليدسي موجودة، وتسمى هذه الوضعيات بالعقود نسبةً إلى عقد الأصابع، وسُمِّي هذا النظام (حساب العقود)، وقد ذكره علماء المنطق مثالاً للدلالة الوضعية غير اللَّفظية(٤٦)، ويظهر من هذا النظام اقتصاره على عمليات محدودة ومتوقفة على حاسّة البصر، وعدم تمثيله كتابةً؛ لأنَّ الحياة التي يعيشها أولئك المستعملون لا تتطلب عمليات رياضيةً مطوّلة؛ ووجودها في الروم لا يعني اكتفاءهم بها، بل الظاهر أنهم يحلون بعض العمليات الحسابية ويشيرون بالأصابع وعقدها بطريقة معينة إلى الأرقام التي تلائم ما يريد الحاسب الوصول إليه، كما كنا

نقوم بالعمليات الرياضية المعقدة ونلجأ أثناها إلى الأصابع تأكداً من إجراء العمليات الحسابية بشكل صائب، فلا يعني بالضرورة أن المستعمل لهذا النظام لا يعرف غيره أو لا يدرك العمليات المطولة والمعقدة، لكنهم اكتفوا به لأنه يسدّ حاجياتهم وطبيعة حياتهم الأمية بالنسبة للعرب، حيث لم تكن عندهم علوم مدونة وقواعد علمية مكتوبة يستندون إليها على شكل مادة علمية.

٣. حساب الجمّل: وهو طريقة لتسجيل صور الأرقام والتواريخ باستعمال الحروف الأبجدية أيضاً؛ إذ يعطى كل حرف رقما معيناً يدلّ عليه، فكانوا من تشكيلة هذه الحروف ومجموعها يصلون إلى ما تعنيه من تاريخ مقصود، وهو حساب استعمل في اللغات السامية وبلاد الهند وعند اليهود، واستعمله العرب وقت الرسالة وبعد انتشار الدين الإسلامي ونزول القرآن الكريم وتوسع رقعة الخلافة، وبقي مستعملاً مع النظام العشري زمناً طويلاً في العلوم والجداول الفلكية والتواريخ للوفيات والأبنية وغيرها، جاء في تفسير البيضاوي: " أنه عليه الصلاة والسلام لما أتاه اليهود تلا عليهم: (الم البقرة) فحسبوه، وقالوا: كيف ندخل في دين مدته (٧١) سنةً، فتبسم رسول الله، فقالوا: فهل غيره؟ فقال: المص والر والمر... فقالوا: خلّطتَ علينا فلا ندري أيها نأخذ؟"[٤٧]؛ فسكوت النبي صلى الله عليه وسلم يدلّ على علمه بهذا الحساب واطّلاعه عليه، وتبسّمه دالٌّ على أنهم فسّروا الأمر بغير مراده؛ لأنه زادهم من الحروف ما جعلهم لا يدركون المراد، ويتميز هذا النظام بالاختصار وجمع الأعداد الكثيرة في كلمة أو كلمات، وهذا ما جعله سهل الاستخدام في نظم العلوم والمعارف وتاريخ الأحداث، وهو ليس تمثيلاً للرقم بحرف يساويه، وإنما هو اختصار لأسماء الأعداد، فبدلاً من قول (واحد) يقال (أ)، وبدلا من قول (اثنين) يقال (ب)...الخ، وبدلا من قول (ثلاثة) يقال (أب)؛ لأن مجموعهما ثلاثة كما أن (ج) تدل على ثلاثة. وسنفصل الكلام فيه لاحقاً.

٤. النظام العشري، وهذا النظام الحسابي ظهر وذاع أمره عند البابليين، وعرفه العرب من الأنباط وأسلافهم الآراميين في حساب الجُمَّل، ولكنه ذاع أيام النهضة العلمية للمسلمين في إجراء العمليات الحسابية المطولة، فقد روي أن الخليفة المنصور أمر بوضع كتاب على نظام كتاب (السند هند) في النظام العشري، والأرقام العربية كانت معروفة بهيئتها المعروفة آنذاك وبصورتها المشرقية القديمة، فلمَّا انتشر الحساب على وفق هذا النظام قام العرب المسلمون بعمليات التطوير لتلك الرسوم والصور الرمزية، حتى بلغت عصر الطباعة واستقرّ الأمر عندها، ولا يمكن الجزم بأنَّ بداية الأرقام كانت عند تلك المرحلة؛ لأنَّ العرب ورثوا عن النبط خطَّهم، ومن صور الخطوط الأرقامُ، لكنهم لم يستعملوها بكثرة لبساطة الحياة الأمية وطبيعتها المهتمة بالجوانب الإنسانية بعيداً عن المباحث العلمية المحضة، وما أن أخذوا بالتقارب مع الأمم والثقافات الأخرى نتيجة قيام دولتهم الموحدة، حتى باتت تلك المعارف ضرورة حتمية لبناء صرح حضارتهم، فأخذوا يقتربون من المباحث العلمية المحضة، ويترجمون العلوم والمعارف الطبية والدوائية ومنها المعارف الحسابية، فعادوا إلى (الأرقام) مستفيدين من مباحث الرياضيات المكتسبة من الهنود، فجلُّ ما أخذوه عن الهنود هو النظام الحسابي القادر على حل العمليات المطولة[٤٨]، وأما أخذهم الصور نفسها عن الهنود فمحلُّ نقاش وجدل، ويرى الدكتور (عدنان الخطيب) أنَّ هذه الأرقام أشكالٌ متطوّرة عن الحروف العربية بترتيبها الأبجدي، وبحسب قيمتها بحساب الجمّل، ثم مرَّت أيضا بمراحل تطوُّر مطَّرد... وأنه لا يوجد برهان على أخذ العرب لشكل أرقامهم عن الهنود مع التباين الكبير بينها وبين الأشكال المتوارثة في الهند[٤٩]، ولو سلّمنا جدلاً بأن العرب أخذوا هذه الأرقام المشرقية عن الهند أو السند لكان ذلك تطوراً آخر في رحلة الأرقام واستعمالها عند العرب، حيث قاموا بالانتخاب والتطوير والتهذيب لتلك الأشكال والصور حتى باتت بالشكل المعروف اليوم.

٥. ينسب بعض الباحثين المغاربة ومن تابعهم من المشارقة إلى (الخوارزمي) أنه استعمل نظام الترقيم الهندي (المشرقي)، ولكنه قام بعملية وضع أخرى لنوع من الأرقام اختراعاً وإبداعاً منه لها، على أساس الزوايا التي يشتمل عليها كل رقم، ويطيب لهؤلاء الباحثين تسميتها بـ(الأرقام العربية) نسبةً لمخترعها، ولكنها لم يكتب لها الذيوع إلا في بلاد المغرب والأندلس، حيث رحلت مع تآليف الخوارزمي إلى تلك البيئات وانتشرت هناك، واستمرَّ العمل بالأرقام المشرقية ذات الأصل الهندي[٥٠]، ولسنا بصدد مناقشة هذا الرأي بقدر ما يقدم لنا صورة عن رحلة الأرقام بين المشرق والمغرب ومراحل تطور الأنظمة الحسابية المستعملة لهذه الأرقام، في حين ينكر قسم كثير من الباحثين اكتشاف الخوارزمي لهذه الأرقام، لعدم وجود البرهان على ذلك، ويرى أنَّ هذه السلسلة الرقمية هي هنديةٌ أيضاً انتخبها العرب المسلمون من صور الأرقام الهندية أو السندية العديدة، وأنها تشترك مع تلك الأرقام في المرحلة التاريخية لمراحل تطور الأرقام بين المغرب والمشرق، وأنَّ هذه الأرقام لم يكتب لها الشيوع إلاَّ في بعض مناطق المغرب قديماً (مرّاكش)؛ لأنها في الأصل الأصيل لا تمثل صور الأرقام العربية النبطية، بل تظهر عليها الصبغة السنسكريتية الآرية بخلاف (الأرقام النبطية) التي بقيت لدى الهنود بشكلها النبطي وطريقة كتابتها من اليمين إلى اليسار.

٦. مرحلة ظهور (الصفر) حيث كانت الأرقام أوّل عهدها خالية من وجود (الصفر) في مرتبة الآحاد، ولا يظهر إلا بعد انقلاب التسع، فأضاف العرب (الصفر) إلى سلسلة الأرقام الآحادية؛ ليكون مجموع مرتبة الآحاد عشر صور، واختلف الباحثون في صورة هذا الرقم، أ وضعَه العرب دائرة مجوفة أم نقطة؟ فذهب بعضهم إلى أنه كان على شكل دائرة؛ فخيف التباسه من الهنود بالرقم (٥) فاستعاضوا عنه بالنقطة، بعد أن تعرّف الهنود على الصفر ورمزوا له بها، والأمر كله محض اجتهاد واستنتاج؛ لإثبات أنَّ الأرقام المشرقية هنديةٌ محضة، وأن الأرقام المغربية هي العربية وحدها، ومع ذلك بقي (الصفر)

معزولاً عن ساحة الاستعمال الحسابي الأوروبيِّ مدة أربعة قرون، بعد أن تعرّف الأوربيون على نظام الأعداد العربية وصور الأرقام العشر فيها، ولذا نجد (الصفر) غيرَ ظاهر في مخطوطات القرن العاشر والحادي عشر الميلاديين، وأقدم مخطوطة أوربية مؤرخة تحتوي على أرقام عربية هي (فجيليانس)، وقد كتبت في الأندلس سنة (٩٧٥م) لا تحوي على الصفر، وهي محفوظة في مكتبة مدريد اليوم[٥١].

٧. مرحلة انتقال الأرقام بصورتها المرّاكشية إلى أوربا، ونجم ذلك عن دراسة البابا (سيلفيستر الثاني) في جامعة القرويين أواخر القرن العاشر الميلادي، وأدخل الأرقام المرّاكشية إلى أوربا، ولذلك يطلق عليه أحياناً (بابا الأرقام)[٥٢]، وكانت أوربا حينها تستعمل (الأرقام اليونانية) التي لا تساعد على إنجاز أبسط العمليات الحسابية، وقد وجد هذا البابا صعوبة في إدخال الأرقام العربية إلى أوربا، فقد كان الكتاب والمثقفون هناك متعصبين للثقافتين اليونانية والرومانية وغير مستعدين لتقبل تلك الأرقام؛ لذا قام باختراع لوح (أباكوس)[٥٣] جديداً أسماه (أباكوس جيربير).

ومما يجدر ذكره هنا أن (الأرقام) عموما اتسمت بالرحلة الزمانية والمكانية، فقد ظهرت عند الفينيقيين والنبطيين والآراميين، ثم رحلت إلى بلاد الهند والسند، وعادت إلى العرب مجدداً عن طريق التراجم لكتب الفلك والحساب، وانتخب العرب منها ما رأوه مناسباً ولائقاً بخطوطهم وحروفهم وطريقة نطقهم أعني من اليمين إلى اليسار، ثم تحوّرت من جديد على يد اللاتينيين الذين اتصلوا بالحضارة العربية الإسلامية أيام زهوها ومجدها فصارت الأرقام بالشاكلة المعروفة في أوربا والعالم كله حالياً.

الدعوات إلى نبذ الرقم العربي المشرقي:

في مطلع القرن الخامس عشر الهجري اقترحت (الأمانة العامة للمنظمة العربية للمقاييس والمواصفات) ومقرُّها المغرب على الدول العربية استعمالَ الأرقام (الغبارية- المرّاكشية) بدلاً من الأرقام (العربية- الهندية) المستعملة في بلاد المشرق العربي، ولا تزال تدعو إليه مجلّةُ (اللِّسان العربي) التي تصدر عن المكتب الدائم

لتنسيق التعريب في المغرب والوطن العربي[٥٤]، وهذه القضية من أكثر قضايا الأرقام الشائكة التي اختلف حولها الباحثون والدارسون، وكانت لكل فريق حجج اعتمدوا عليها في إثبات أو نفي عروبة الأرقام المشرقية والمراكشية؛ فقد اعتقد قسم كبير من الباحثين المغاربة كالسيد الغماري عبد الله بن محمد ومحمد السراج وتابعهم بعض المشارقة كعبد الرحمن بدوي وكانو[٥٥] أن (الأرقام المغربية) هي الأرقام العربية الأصلية الأصيلة التي وضعها الخوارزمي على أساس الزوايا التي يشتمل عليها كلُّ رقم، وأن (الأرقام المشرقية) هي أرقام هندية يجب العمل على نبذها وتجنبها والعمل بالأرقام المغربية، ولم تقف هذه الدعوة على قضية الأرقام وصورها، بل تعدتها إلى الأخذ بالحروف اللاتينية، وهي مقدمة لأخذ اللغة الأجنبية وترك اللغة العربية في الاستعمال والتأليف[٥٦]، ولهم على تلك الدعوى حججٌ متعدِّدة، أهمها:

١. تصريح المؤرخين القدامى كاليعقوبي والمسعودي والبيروني وابن النديم وجمشيد الكاشي وابن الحباك التلمساني والمعاصرين كـالأستاذ قدري طوقان وعبد الحليم منتصر وعبد الله العمري ومحمود باكير وعمر فروخ وعبد الرحمن بدوي وعبد الهادي التازي وأحمد مطلوب والدكتور سعيدان أن الأرقام التي يستعملها العرب مأخوذة عن حكماء الهند أو السند، وأن الخوارزمي كتب بها بعضاً من مؤلفاته لكنه عاد واخترع مجموعة من الأرقام على أساس الزوايا عرفت بـ(الأرقام العربية) عند المؤرخين الأوربيين، ولكنها لم تنتشر في بلاد المشرق وكتب لها الذيوع في بلاد المغرب والأندلس[٥٧].

٢. ذكر ابن الصلاح (ت ٦٤٣هـ) أنَّ: "من الأشياخ من يستقبح الضرب والتحويق، ويكتفي بدائرة صغيرة أوّل الزيادة وآخرها، ويسميها صفراً كما يسميها أهل الحساب"[٥٨]، وابن الصلاح مشرقي، ومع ذلك فهو يعرف أن الدائرة تعني الصفر عند أهل الحساب مما يعني انتشار الأرقام العربية (المغربية) في المشرق العربي فضلاً عن المغرب العربي.

٣. إنَّ الأرقام العربية (المغربية) موجودةٌ بوضوح في كلِّ الوثائق والمخطوطات الإسلامية العائدة إلى صدر الإسلام، وتلك النقطة قد تمّ إثباتها من سنوات طويلة

مضت من الفرع الإقليمي العربي للوثائق (عرابيكا)، وخرجت توصيات إلى كافة الدول العربية بضرورة العودة مجدداً إلى استخدام أرقامنا العربية الأصيلة[٥٩].

٤. إن لغة الحاسوب لا تفهم الأرقام المشرقية، وأن الأمة العربية إذا أرادت التقدم واستعمال الحاسوب فلا بدَّ لها من نبذ الرقم العربي المشرقي الذي هو في الأصل رقم هندي[٦٠].

٥. إن المؤرخين الأوربيين يطلقون على أرقامهم اليوم اسم (الأرقام العربية) ويستعملونها، في حين يأخذ العرب المشارقة بالرقم الهندي ويتركون أرقامهم الأصيلة[٦١]، حيث تسللت الأرقام الهندية إلى لغتنا العربية وأضحت جزءً لا يتجزأ من لغتنا، فسار الاعتقاد بأن الأرقام العربية هي الأرقام اللاتينية، وذلك خلاف الواقع؛ لأن اللغات الأوربية استعارت أرقامنا بعد أن تيّقن لهم بأنها الأكثر وضوحاً والأجمل واجهة.

٦. إن الأرقام المغربية لا يحدث فيها أي خلط ما بين رموزها، فلا يرتاب أحد بين (الصفر والنقطة)[٦٢] وبين الرقمين (٢، ٣)، كما أن الأرقام العربية (المغربية) هي الأجدر عملياً في أيِّ نظام تصنيفي، ذلك أن نظام التصنيف إجمالاً يحتاج إلى نقطة كفاصلة بعد الرقم إشارة إلى انتقالنا إلى فرع جديد تحت الرقم التصنيفي الأم، ولما كان الصفر هو نفسه النقطة فإن النظام التصنيفي برمته يغدو عرضة للانهيار.

٧. إنَّ (الأرقام العربية المغربية) تكتسي ببعض ملامح الحروف العربية، وتحتفظ بمدلول بعضها من (حساب الجمّل)، ولا سيما إذا قارنت بين الحروف العربية والأرقام العربية في مختلف العصور، وإنما غيّرت الأرقام للتفريق بينها وبين الحروف خوف الالتباس[٦٣].

وقد تعرّضت هذه الحجج إلى النقد والمناقشة والإبطال بأدلة علمية تثبت أصالة العروبة للأرقام المشرقية التي سميت ظلماً (هندية)، وهندية الأرقام (المراكشية) التي سميت وهماً عند الأوربيين (عربية)، وذلك من خلال الحجج والبراهين الآتية، التي يمكن تقسيمها إلى تاريخية وفنية:

الردود التاريخية:

١. أن هذه الأرقام التي سميت هندية ما هي إلا أرقام تسلَّلت إلى العرب من أسلافهم الأنباط الذين عرفوها من أسلافهم الآراميين، وأنَّ العرب تعلَّموها من الأنباط كما تعلّموا خطوطهم الكتابية منهم، ولا يعقل أن يكون الأنباط مستعملين في خطهم ورموزهم الكتابية للأحرف والأرقام، وينتقي العربي منه الحرف دون الرقم، كما أن العرب هذّبوا هذه الأحروف والأرقام النبطية وطوّروها حتى صار خطهم خاصاً بهم، وما تصريح المؤرخين بوفود فلكي هندي ومعه كتاب في الرياضيات أيام المنصور ودعوة المنصور للفزاري إلى ترجمته وعمل تأليف مثله إلا اهتمام بالرياضيات المعنية بالحسابات المعقدة، وكون الكتاب يشتمل على الأرقام الهندية لا يعني أن الفزاري أخذها، بدليل تصريح المؤرخين أن العرب عملوا مثل تلك الأرقام، بمعنى أنهم استعاضوا عن الصور الهندية بما لديهم من صور مع ما جرى عليها من تهذيب وتطوير، يقول البيروني واصفاً طريقة الهنود: "وليس يجرون على حروفهم شيئاً من الحساب كما نجريه على حروفنا في ترتيب الجُمَّل، وكما أن صور الحروف تختلف في بقاعهم كذلك أرقام الحساب وتسمَّى (أنك)، والذي نستعمله نحن مأخوذ من أحسن ما عندهم، ولا فائدة في الصور إذا عرف ما وراءها من المعاني"(٦٤).

٢. إنَّ أول نص عربي حمل إلينا هذه الأرقام بجلاء هو معادلة حسابية للخوارزمي المتوفى أوائل القرن الثالث الهجري في كتابه (الجبر والمقابلة)، وظهرت فيها الأرقام (١، ٢، ٣، ٤، ٥) وكأنها من خطوط هذا العصر (٦٥).

٣. نسبة المؤرخين الأرقام إلى الهند أو السند غير مختص بالأرقام المشرقية، بل شامل للأرقام المرّاكشية كما يفيده كلام ابن الياسمين وابن الحباك اللذين ذكرا الأرقام (المراكشية)، يقول الدكتور أحمد سليم سعيدان: "لا شك في أن أرقامنا سواء منها المستعملة في المشرق باسم (الأرقام الهندية) أو المستعملة في المغرب باسم (الأرقام العربية) هي هندية الأصل، ونحن الذي لدينا من النصوص ما يؤكد الأصل الهندي

لهذه الأرقام"(٦٦).

٤. لو سلّمنا أن العربي اعتمد على كتب الهند في صور الأرقام، فلا نسلم أنه أخذها بصورها الهندية، بل عمد إلى تكوين سلسلة رقمية مختصة به أو سلسلتين هنديتين باعتبار المأخذ عربيتين باعتبار المآل، إحداهما شاعت في المشرق والأخرى لم تشع إلا في مرّاكش بعد عدة قرون.

٥. إنَّ الأرقام الهندية في الأصل مأخوذةٌ من الفينيقيين الذين يكتبون أرقامهم من اليسار إلى اليمين، والأنباط والعرب يكتبون من اليمين إلى اليسار، فالرقم المشرقي يتناسب خطه الكتاب مع طريقة النطقية، فعندما نقول: (٢١) فإننا نبدأ بالآحاد ثم العشرات، والأرقام المرّاكشية (اللاتينية) يبدؤون بالعشرات ثم الآحاد، فإذا كان الرقم (٣٢٤) مثلا، فنقول نطقاً وكتابة (أربعة وعشرون وثلاثمائة) بخلاف اللاتينية التي تكتب المئات ثم العشرات ثم الآحاد؛ لأنهم ينطقون كما يكتبون من اليسار إلى اليمين.

٦. يقول الدكتور قاسم السامرائي: "إن الأرقام التي يستعملها المغاربة اليوم هي هندية سنسكريتية آرية برهمية الأصل، جاءت إلى الغرب من الترجمات العربية لكتب الحساب الهندية، فلما ترجمت إلى اللاتينية ظنَّ الأوربيون أنها أرقام عربية بخلاف الأرقام المستعملة في المشرق العربي"(٦٧).

٧. إن الرجوع إلى رقم جاء في مخطوطة مرّاكشية عفّى عليها الزمن والاستناد إلى ما شاع في بعض الأصقاع كالرجوع إلى الخط المسند أو الخطوط التي كانت قبل أن يتطور الخط العربي ويصبح آية في الجمال، وأن الرقم الأوربي عربي تطور مع الحرف اللاتيني، وأن الرقم العربي أصيل تطوّر مع الحرف العربي(٦٨).

٨. يتضح من النص الذي ذكره ابن الياسمين: أن النوع الأول من الصور هو الذي انتقل إلى أوربا، ولكنه ليس المستعمل الآن؛ لأن (الأربعة والخمسة) تشذان عن ذلك، وأن النوعين يسميان أشكال الغبار، وكلام ابن الياسمين أقدم وثيقة تحدثت

عن هذا النوع وأكدت أنها مغربية، فهذا النوع ليس قديماً بل شاع في القرن السادس، ولم تبق الأرقام الغبارية على شكل واحد، فمحمد التلمساني (ت ٨٦٧هـ) رسم الأرقام في شرحه لتلخيص ابن البناء(ت ٧٢١هـ) رسماً فيه بعض الاختلاف[٦٩].

٩ . أرجع الدكتور عدنان الخطيب الأرقام المشرقية والمغربية (المرّاكشية) إلى العرب مبرهناً بأنه لا يوجد دليل على أخذ العرب لشكل أرقامهم عن الهنود للتباين الكبير بينها وبين الأرقام الهندية المتوارثة في الهند[٧٠].

١٠ . دحض الدكتور أحمد سليم سعيدان وجود أثر للأرقام العربية بنوعيها المشرقي والمغربي في كتاب ذلك الفلكي الهندي الذي قدم على المنصور، أو إشارات البيروني المقتبسة من كتاب الفزاري، بل لا توجد تلك الأرقام فيما وصف بأنه أول كتاب وضع بالعربية في الحساب الهندي وهو كتاب الخوارزمي، وإن كان كثير من المؤرخين يزعمون أنه الكتاب الأول الذي نقل الأرقام الهندية إلى العربية والعالم الإسلامي، وإنما فيه أرقام مختلفة فضلا عن طريقة الحساب المغايرة لما اتفقت عليه الكتب العربية في الحساب الهندي [٧١].

١١ . إن ورود صورة (الصفر) في كتاب ابن الصلاح لا يدل على شيوعه عند المشارقة، بل يدل على أن الصفر بصورته الدائرية كان معروفاً عند أهل الحساب وحدهم، ولا يبعد أن تكون تلك المعرفة دليلاً على هندية تلك الأرقام، فقد ذكر ابن منظور ذلك بقوله: " الصفر: الشيء الخالي، وأنه في حساب (طريقة عد) الهند: الدائرة في البيت يفني حسابه"[٧٢] فقد شخّص أن الصفر في الحساب الهندي دائرة؛ ولا تزال الدائرة في حيز الاستعمال عند علماء الحساب الهندي، كما أن الدكتور الدفاع ذكر أن المسلمين هم الذين ابتدعوا الصفر واستعملوه لأول مرة عام ٨٧٣م، على حين لم يستعمله الهنود سوى في عام ٨٧٩م، فظهر أول ما ظهر مرسوماً بنقطة[٧٣]، إلا أن أهل الحساب اقتبسوه من الهند فكتبوه على هيئة السكون (ْ)، فيكون الصفر عند أهل الحساب هو الرقم الهندي، قال اليعقوبي بعد أن نسب وضع الأرقام إلى الهند وطريقة الحساب: "وإذا خلا بيت منها يجعل فيه صفر، ويكون الصفر دائرة صغيرة"[٧٤].

١٢. لا يعترف الأوربيون بأن أرقامهم ذات أصل عربي ويرفضون تسميتها بالأرقام العربية أو حتى الأرقام العربية الهندية، بل يصرون على أنها أرقام هندية، في حين علل الحسن بأن اتجاه بعض الدول والمؤسسات إلى الأخذ بالأرقام الأوربية راجع إلى خطأ شائع بين الناس بحسن نية، وهيأت لقبوله موجة الانكسار التي أصابت العالم العربي، ووجد أصحاب الدعوة في إطلاق الأوربيين على أرقامهم اسم الأرقام العربية مسوغاً شكلياً لانهزامهم... خاصة وأنهم قصروا اسم الأرقام الهندية على أرقامنا التي نكتب بها مع أن الثابت علمياً أن الصورتين الرقميتين ما هما إلا نسخة مطورة لأرقام هندية الأصل[٧٥].

١٣. نشر مستشرقان أسبانيان جملة من الوثائق المؤرخة تحتوي على الأرقام المشرقية (العربية) حتى نهاية القرن التاسع للهجرة دون التأثر بالمحيط الإسباني أو الأرقام السنسكريتية أو معا[٧٦].

١٤. أن الأرقام المشرقية هي الأصل وأنها هي التي شاعت قديماً وحديثاً واستعملت في المخطوطات العامة أو في مخطوطات الحساب ومن ذلك كتاب (رفع الأشكال في مساحة الأشكال) ليعيش الأموي الأندلسي (ت بعد ٧٧٢هـ)، وكان الجزائريون إلى سنوات قريبة يذيلون مخطوطاتهم بالأرقام المعروفة، من ذلك ما جاء في خاتمة (اتحاف المصنفين والأدباء في الاحتراس عن الوباء) لحمدان خواجة، فقد ذكر أنه انتهى منه سنة (١٢٥٢هـ)، وغيره كثير جداً[٧٧].

١٥. أثبت الباحث نايف الشمري[٧٨] عن تواريخ العملات النقدية أن الأرقام المشرقية في جميع أقاليم العالم العربي والإسلامي كانت تستخدم (الأرقام المشرقية) إلا منطقة المغرب الأقصى (مرّاكش) التي ظهر فيها الرسم المغربي للأرقام، وذلك على قطعة نقدية مؤرخة بـ(١٠٧٩ هـ)، ومع ذلك كانت تظهر بين الحين والآخر على النقود المسكوكة الأرقام المشرقية جنباً إلى جنب مع الأرقام المغربية[٧٩]، مما يؤيد أن الأرقام المعروفة هنالك هي المشرقية ولكن تأثير الاستعمار لعب دورا كبيراً في استمرار العمل بالنقش المغربي منذ سنة (١٢٠٨هـ) حيث سادت هذه الأرقام.

١٦. أثبت الباحث عبد الله بن محمد المنيف في بحثه عن المخطوطات المغربية أنها كانت تكتب الأرقام فيها بالرسم المشرقي، ومثّل لذلك بالعشرات من صور المخطوطات التي تثبت شيوع هذه الأرقام المشرقية في بلاد المغرب[٨٠].

الردود الفنية:

١. ظهرت الحواسيب منذ نهاية السبعينات بصور الأرقام المشرقية والحروف العربية، فترك الحروف والأرقام بحجة التقدم والعلم دعوة لترك الهوية وإحداث الشرخ الثقافي في البنية الثقافية للأمة والمجتمع، إذ يعني ذلك الهدم لكل قضايا التراث العلمي المنجز الذي يحوي ثقافات وأفكار أمم متعددة انصهرت فيما يسمى (الحضارة الإسلامية)، والتقدم العلمي المنشود لا يتم من خلال التنكر لأبجدية الكلمات ورموز الأرقام المعبرة عن أسماء الأعداد[٨١]، بل رأى الحسن أن القياسات العلمية وهندسة التعرف على الرموز في الحاسب الآلي تؤكد تفوق الرقم المشرقي الذي نكتب به تقنياً على الرقم الذي يكتب به الغرب[٨٢].

٢. ولنجيب عن مشكلة الالتباس بين (الصفر والنقطة) بأنّ صورة الرقم المشرقي لا يستلزم الدعوة إلى النبذ لتلك الصور؛ لأن مشكلة الالتباس واقعة في كل مناحي العلوم وفي جميع اللغات، وهنالك وسائل عديدة تعمل على الأمن منه ودفعه، ولذا فإن صورة (الصفر والنقطة) المتشابهة تتلاشى عند السياق الكتابي؛ لأنّ (النقطة) توضع آخر الفقرة؛ فأي صورة من الصور التسع تقع (النقطة) عقبها لا يؤدي إلى الالتباس؛ إذ لا قيمة لـ(لصفر) خلف تلك الصور، ووقوع النقطة أمام تلك الصور يتم الاحتراز عنه بيسر وسهولة، كالقول: (وذلك في الرقم العربي.) ثم يعقبه مباشرة (٢) مثلا، فلا يظن أن المراد (عشرون) لإمكانية القول قبله (والرقم ٢...) مثلاً، كما أنَّ الرقمين (٢، ٣) لا يقع الالتباس فيهما إلا عند الجهل بكتابتهما، والجهل يقود إلى التباسات كثيرة لا تدعو إلى تغيير العلم ونبذه وترك الأرقام التي تتفق في مضامين رسمها مع صورة حروفنا وتطوَّرت مع تطورها، وتشكَّلت على أنماطها لنأخذ برقم مرّاكشي في أقل تقدير تعرّض من القرن السادس الهجري على أيدي اللاتينيين لسلسلة من التطويرات جعلته بعيداً عن أصله نشازاً غير متسق في تكوينه مع طريقة كتابتنا لمجرد وجود الجهلة في رسم الرقمين (٢، ٣).

٣. ولو جئنا إلى المقارنة بين فكرتي السلسلتين لوجدنا أن (الأرقام المغربية) قائمة على فكرة الزوايا) وهي فكرة لا تمت بصلة للأرقام إلا إن كانت مستعملة في مباحث الرياضيات، في حين أن فكرة (الأرقام المشرقية) قائمة على عدد الخطوط، فتكون أعم وأشمل، فالواحد متكون من خط واحد (١)، والاثنان متكون من خطين (٢)، والثلاثة متكون من ثلاثة خطوط (٣)، والأربعة متكونة من أربعة خطوط (٤)، وأما العدد خمسة فهو خط واحد مدور لأنه يمثل المرحلة الوسطى للصور التسع، وكان الصور التسع تدور حوله وفي فلكه، والرقم ستة متكون من خطين الواحد وخط مخالف للاثنين، والسبعة تتكون من واحد وخط ينشأ من أسفل، والثمانية من واحد وخط ينشأ من فوق، والتسع يتكون من واحد فوق رأسه صورة الخمس لتكتمل الصور عندها.

٤. إن منشأ الأرقام العربية كان صور الحروف الأبجدية العربية وليس الأشكال والرموز التي كان الهند يستخدمونها[٨٣]، فلو جئنا إلى مقارنة بين الأرقام وحروف (أبجد...الخ) لوجدنا هنالك تقارباً بين رسم الحروف والرقم المعبّر عنه مع بعض تحوير مقصود دفعاً للإلتباس.

حساب الجمل:

يعود استخدام (حساب الجمل) إلى الأنباط ومن قبلهم الآراميون، واستعمله اليهود واليونانيون والأقباط، فإن النقائش المكتشفة عن الأنباط تدلُّ على أنهم استعملوا الأرقام وحساب الجمّل في تواريخ حوادثهم ووفياتهم، وهو حسابٌ آراميُّ الأصل عربيُّ النشأة، وانتقل من الآراميين والأنباط إلى الهند بحكم العلاقات التجارية، وإلى هذا النظام أشار اليهود في محاججتهم النّبي عليه الصلاة والسلام كما رواه ابن إسحاق في السيرة، بل إنَّ هذا النظام استقرّ ثابتاً في كتب الزيج وصناعة الاسطرلاب[٨٤]، وأوردها البيضاوي في تفسير فاتحة سورة البقرة: "أنه عليه الصلاة

والسلام لما أتاه اليهود تلا عليهم (الم البقرة) فحسبوه وقالوا: كيف ندخل في دين مدته (٧١) سنة، فتبسم رسول الله فقالوا: فهل غيره؟ فقال: المص والر والمر فقالوا: خلّطت علينا فلا ندري بأيها نأخذ؟ وجاء في حاشية الشهاب: هذا الحديث أخرجه البخاري في تاريخه وابن جرير عن طريق ابن إسحاق الكلبي... وسنده ضعيف[٨٥]، وعُرِفَ عن العرب طريقة الضبط التوثيقي في المكاتبات والرسائل والدواوين، خوف التصحيف والتحريف والزيادة والنقص، لذلك كانوا يستخدمون عوضاً عن الأرقام في حساباتهم (حروف الجمل)، وهي الحروف المقطعة عن (أبجد)، وهو نظام العدِّ أو الحساب أو الإحصاء، ولما توسَّع ديوان الخراج وأخذ في التضخم في القرن الثاني الهجري أيام المهدي والرشيد نتيجة لضخامة الأموال الواردة على بيت المال اضطرّ العباسيون إلى استخدام نظام العدِّ بالأرقام[٨٦]، وأشار البيروني إلى سبق العرب الهنود في استعمال حساب الجمل بقوله: "وليس يجرون على حروفهم شيئاً من الحساب كما نجريه على حروفنا في ترتيب الجُمَّل، وكما أنَّ صور الحروف تختلف في بقاعهم كذلك أرقام الحساب وتسمّى (أنك)، والذي نستعمله نحن مأخوذٌ من أحسن ما عندهم، ولا فائدة في الصور إذا عرف ما وراءها من المعاني"[٨٧]، ويفيدنا هذا النص أن للهنود أنظمة رقمية متعددة وأن العرب أخذوا أرقامهم من أحسن تلك الخطوط، ولكن إذا كان العرب قد سبقوهم في اكتشاف حساب الجمل فلمَ لا يجوز أن يكون نظامهم الرقمي مشتقاً من حروف أبجديتهم، ولمَ ينتخبون من تلك الرموز الهندية تسع صور؟، ولديهم (٢٨) صورة أبجديةً.

لقد استعمل العرب حروف الهجاء للدلالة على الأرقام العددية كما كان يستعملها الرومان من قبلهم، وأضافوا إليها الروادف، فكانت تسعة أحرف للأعداد، ومثلها للعشرات، ومثلها للمئات، وواحدٌ للألاف، وهي الحروف الهجائية الثمانية والعشرون، وهذه الطريقة عرفت بـ(حساب الجمل)[٨٨].

وترتيب الحروف في المشرق يختلف عنه في المغرب، فترتيب الحروف المشرقية هكذا:

أ: ١	ب: ٢	ج: ٣	د: ٤	هـ: ٥	و: ٦	ز: ٧	ح: ٨	ط: ٩	
ي: ١٠	ك: ٢٠	ل: ٣٠	م: ٤٠	ن: ٥٠	س: ٦٠	ع: ٧٠	ف: ٨٠	ص: ٩٠	
ق: ١٠٠	ر: ٢٠٠	ش: ٣٠٠	ت: ٤٠٠	ث: ٥٠٠	خ: ٦٠٠	ذ: ٧٠٠	ض: ٨٠٠	ظ: ٩٠٠	غ: ١٠٠٠

وكان هنالك ترتيب آخر للقيم العددية المعطاة للحروف في المغرب والأندلس، وهو:

أ: ١	ب: ٢	ت: ٣	ث: ٤	ج: ٥	ح: ٦	خ: ٧	د: ٨	ذ: ٩	
ر: ١٠	ز: ٢٠	س: ٣٠	ش: ٤٠	ص: ٥٠	ض: ٦٠	ط: ٧٠	ظ: ٨٠	ع: ٩٠	
غ: ١٠٠	ف: ٢٠٠	ق: ٣٠٠	ك: ٤٠٠	ل: ٥٠٠	م: ٦٠٠	ن: ٧٠٠	هـ: ٨٠٠	و: ٩٠٠	ي: ١٠٠٠

وذكر ابن عربي في الفتوحات المكية في حديثه عن معركة الأرك التي جرت بين ملوك النصارى وبين المنصور الموحدي في الأندلس سنة (٥٩١هـ)، تفسير ما جاء في قوله تعالى: (إنا فتحنا لك فتحاً مبيناً) فقال: (فأخذت للفاء ثمانين، وللتاء أربعمائة، وللحاء المهملة ثمانية، وللألف واحداً، وللميم أربعين، وللباء اثنين، ولللياء عشرة، وللنون خمسين، وأما الألف فقد أخذ عددها، وكان المجموع إحدى وتسعين وخمسمائة)، وللمغرب أيضا نظام آخر لحساب الجمل تتغير قيمة السين من (٥٠) إلى (٣٠٠)، وتبعاً لها تتغير القيم الأخرى، ويكون رقم (١٠٠٠) مساوياً للشين[٨٩].

وتقوم هذه الطريقة على إعطاء كل حرف من حروف الهجاء قيمةً عدديّةً موجبة ثابتة لا تتغير، ثم بعد يلجؤون إلى التركيب للتعبير عن الأعداد من (٢٠٠) إلى

(١٠٠٠٠٠)، وذلك عن طريق القاعدة المرتكزة على حرف (غ) مثلا (بغ) = ٢٠٠٠، جغ= ٣٠٠٠، طغ= ٩٠٠٠، يغ= (١٠٠٠٠)، غخ= ١٠٠٠٠٠٠، فإذا أرادوا كتابة الرقم (١٢٤٠) كتبوا (مرغ)؛ لأن الميم = ٤٠، والراء= ٢٠٠، والغين= ١٠٠٠، أما عند تركيب الجمل فكانوا يراعون أن يكون الحرف المعبَّر عنه العدد الأكبر في المقدمة ثم يليه الأصغر منه... وهكذا، مثلاً (رب= ٢٠٢)، و(ريح= ٢١٨)، و(شعب= ٣٧٢)[٩٠].

وقد انتشر استخدامه خاصة في العصر المملوكي فيما عرف بـ(التاريخ الشعري)، ويقوم على إيراد الحدث المؤرخ له ضمن بيت من الشعر أو قسم منه، ويكون غالباً بعد كلمة (أرّخ) وأحد مشتقاته، مثل قول أحدهم يذكر تاريخ طبع كتاب (المخصَّص) لابن سيده(ت ٤٥٨هـ) في سنة (١٣٢١هـ) بقوله:

أقول لما انتهى طبعُه أرِّخه: جاءَ المخصَّص يروي أحسنَ الكَلِمِ

وتتميز هذه الطريقة بالاختصار وجمع الأعداد الكثيرة في كلمة واحدة أو كلمات، وهذا ما جعل (حساب الجُمَّل) سهل الاستخدام في نظم العلوم والمعارف وتاريخ الأحداث كما يمكن أن يكون نوعاً من التعمية والتشفير بتحليل الأعداد المعطاة إلى مجموعة حروف مكونة بذلك لغزاً أو شفرة[٩١].

ويتضح من هذا التقسيم النظام العشري إلا (الصفر)، فقد أقاموا الحروف على وحدات تتكون كل واحدة من تسعة أرقام، ويبدو أنَّ استخدامهم للحروف لم يجعلهم يفكرون في الصفر في تلك المرحلة، وهذا التقسيم يثير الاستغراب؛ لأن العرب في تلك المرحلة لم يتصلوا بالهنود، ولا يمكن تفسير ذلك إلا بأمرين، الأول: أن النظام العشري غير منقول عن الأمم الأخرى وإنما هو أصيل عرفه العرب في بيئتهم، الثاني: أن هذا النظام بابلي، ولا يستبعد أن يكون الهنود أخذوه عنهم مثلما أخذه العرب"[٩٢].

الهوامش:

١) ينظر علم الاكتناه العربي الإسلامي، الدكتور قاسم السامرائي، ط ١، ٢٠٠١، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية: ٢٤-٢٥.

٢) ينظر اتفاق المباني وافتراق المعاني، سليمان بن بنين(ت ٦١٣هـ)، تحقيق: يحيى عبد الرؤوف جبر، الأردن، دار عمار: ١٩٧.

٣) العين، الخليل بن أحمد (ت ١٧٠هـ)، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال: ٥/ ١٥٩- ١٦٠، ينظر غريب الحديث، إبراهيم بن إسحاق الحربي (ت ٢٨٥هـ)، تحقيق: د. سليمان العايد، مكة المكرمة، جامعة أم القرى، ط ١، ١٤٠٥هـ: ٢/ ٣٨٦٣٨٥٠.

٤) جمهرة اللغة أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد (ت ٣٢١هـ)، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، بيروت، دار العلم للملايين: ٢/ ٧٩٠، ينظر الصحاح أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري (ت ٣٩٣هـ)، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، بيروت، دار العلم للملايين، ط ٤، ١٩٨٧م: ٥/ ١٩٣٥.

٥) تهذيب اللغة: محمد بن أحمد الأزهري، تحقيق: محمد عوض مرعب، بيروت، دار إحياء التراث العربي، ط ١، ٢٠٠١م: ٩/ ١٢١- ١٢٢، ينظر معجم مقاييس اللغة: أحمد بن فارس (ت ٣٩٥هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ١٩٩٧م: ٢/ ٤٢٥، الجامع الصحيح للسنن والمسانيد، صهيب عبد الجبار، ٢٠١٤م: ٢٠/ ١١٩.

٦) ينظر المحكم والمحيط الأعظم، علي بن إسماعيل بن سيده (ت ٤٥٨هـ)، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، بيروت، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٠م: ٦/ ٤٠٦.

٧) النهاية في غريب الحديث والأثر، المبارك بن محمد الجزري، ابن الأثير (ت ٦٠٦هـ)، تحقيق: طاهر الزاوي ومحمود الطنّاحي، بيروت، المكتبة العلمية، ١٩٧٩م: ٢/ ٢٥٣-٢٥٤.

٨) دستور العلماء (جامع العلوم في اصطلاحات الفنون) عبد النبي بن عبد الرسول، تح: حسن هاني فحص، دار الكتب العلمية، بيروت: ٢/ ١٠٢، ينظر تكملة المعاجم العربية، رينهارت دوزي (ت ١٣٠٠هـ)، نقله إلى العربية وعلّق عليه، محمد النعيمي وجمال الخياط، العراق، وزارة الثقافة والإعلام، ٢٠٠٠م: ٥/ ١٩٤.

٩) النهاية في غريب الحديث والأثر: ٢/ ٢٥٤، صحيح مسلم (المسند الصحيح المختصر) مسلم بن الحجاج النيسابوري (ت ٢٦١هـ)، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، بيروت، دار إحياء التراث العربي: ١/ ٢١.

١٠) المغرب في ترتيب المعرب، ناصر بن عبد السيد المطرزي (ت ٦١٠هـ)، دار الكتاب العربي: ١٩٩.

١١) الكليات (معجم في المصطلحات والفروق اللغوية)، أيوب بن موسى الكفوي، أبو البقاء (ت ١٠٩٤هـ)، تحقيق: عدنان درويش ومحمد المصري، بيروت، مؤسسة الرسالة: ٣/ ٣٥٤.

١٢) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، إبراهيم مصطفى وأحمد الزيات وحامد عبد القادر ومحمد النجار، دار الدعوة: ١/ ٣٦٦- ٣٦٧.

١٣) wikipidia.org. ، الأرقام العربية.

١٤) ينظر المعجم الوسيط: ١/ ٣٦٦- ٣٦٧.

١٥) تلقيح الأفكار في العمل برسوم الغبار، مخطوطة الخزاة العامة في الرباط تحت رقم (٢٢٢)، نقلاً عن الأرقام في الشرق عربية النجار للسامرائي: ٤٠٩.

١٦) الأرقام في المشرق عربية النجار وفي الغرب الأوربي سنسكريتية هندية الدثار، مقال الدكتور قاسم بن أحمد السامرائي، مجلة عالم الكتب، مج ١٩ ، العدد ٥و ٦ ، الرياض/ السعودية، ١٩٩٨م: ٤٠٠.

١٧) وجهات النظر حول أصل الأرقام العربية www.yabeyrouth.com .ينظر الأرقام في المشرق عربية النجار: ٤٠٢.

١٨) الأرقام العربية، أحمد مطلوب، بيروت، مؤسسة الرسالة، ط ٢، ١٩٨٣م: ٩.

١٩) صحيح البخاري، محمد بن إسماعيل، تحقيق: محمد زهير الناصر، دار طوق النجاة، ط ١، ١٤٢٢هـ: ٣/ ٢٧، صحيح مسلم، مسلم بن الحجاج (ت ٢٦١هـ)، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، بيروت، دار إحياء التراث العربي: ٢/ ٧٦١.

٢٠) الأرقام العربية، أحمد مطلوب: ٩.

٢١) ar. Wikipidia.or تاريخ الرياضيات. الأرقام العربية، أحمد مطلوب: ١١.

٢٢) صحيح البخاري: ١/ ٣٤، صحيح مسلم: ٣/ ٢٢٩٨.

٢٣) الرياضيات في عصر الحضارة الإسلامية wikipidia. Org

٢٤) ينظر تفسير البيضاوي (أنوار التنزيل)، عبد الله بن عمر (ت ٦٨٥هـ)، تحقيق: محمد عبد الرحمن المرعشلي، بيروت، دار إحياء التراث العربي، ط ١، ١٤١٨هـ: ١/ ٣٤.

٢٥) كتاب المعلمين وكتاب الرد على المشبهة، الجاحظ، تح ودراسة: إبراهيم خليل جريس، عكا ١٩٨٠م : ٧٣- ٧٤، الرياضيات في عصر الحضارة الإسلامية wikipidia. Org، الأرقام الشرقية عربية النجار، السامرائي: ٣٩٤- ٣٩٥.

٢٦) وجهات نظر حول أصل الأرقام العربية www.yabeyrouth.com

٢٧) الأرقام في المشرق عربية النجار، السامرائي: ٤٠٢.

٢٨) الأرقام العربية والغربية كلها أصلها هندي: صالح إبراهيم الحسن، صحيفة الوطن السعودية، الأربعاء ٢٩/ ٥/ ١٤٣٦هـ، ٦/ ٧/ ٢٠٠٥م، ع ١٧٤١، السنة ٥، نقاشات، ص: ٢٢.

٢٩) ينظر الأرقام العربية والأرقام الإفرنجية، هزاع بن عيد الشمري، ضمن مجلة عالم الكتب، مج ١٩ ، العدد ٥و ٦ ، الرياض/ السعودية، ١٩٩٨م : ٤٣٧– ٤٣٨، التعريف والنقد، الأرقام العربية ورحلة الأرقام عبر التاريخ: ٣٩١- ٣٩٤، بحث حول عروبة الأرقام، إعداد هزاع الشمري وقاسم السامرائي، متاح على الشابكة، arkam.files. wordpress.com: 4.

٣٠) الأرقام في المشرق عربية النجار: ٤٠٠.

٣١) أبجد العلوم، محمد صديق خان القنّوجي (ت ١٣٠٧هـ)، دار ابن حزم، ط ١، ٢٠٠٢م: ١/ ١٠١.

٣٢) الأرقام العربية، أحمد مطلوب: ١٣.

٣٣) شمس العرب تسطع على الغرب زيغرد هونكة، نقله عن الألمانية فاروق بيضون، وكمال دسوقي، راجعه ووضع حواشيه: مارون الخوري، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٣م: ٨٤، الأرقام العربية، أحمد مطلوب: ١٥.

٣٤) الأرقام في المشرق عربية النجار، قاسم السامرائي: ٣٩٣.

٣٥) بحث حول عروبة رسم الأرقام، هزاع الشمري وقاسم السامرائي: ٣.

٣٦) الأرقام العربية والأرقام الإفرنجية، الشمري: ٤٣٦.

٣٧) ينظر الأرقام في المشرق عربية النجار، السامرائي: ٣٩١.

٣٨) الأرقام العربية الشرقية عربية أصيلة تطورت عن الأرقام الهندية، بقلم الدكتور إبراهيم محمد الحارثي، متاح على الشابكة: arkam.wordpress.com/history-of-numbers.

٣٩) بحث حول عروبة الأرقام، الشمري والسامرائي: ١

٤٠) الأرقام العربية: أحمد مطلوب: ١٦، بحث حول عروبة الأرقام: ٨.

٤١) وأنكر الدكتور السامرائي ذلك كله، ورأى أن الغرب تعرّف على الأرقام السنسكريتية (العربية) من صقلية عن طريق ترجمة كتب الخوارزمي والحساب الهندي، وليس من المغرب العربي والأندلس، وأن الخوارزمي كان يستخدم صور الأرقام السنسكريتية وليست العربية (المشرقية)، ينظر الأرقام في المشرق عربية النجار: ٤٠٢-٤٠٣.

٤٢) الأرقام في المشرق عربية النجار، السامرائي: ٤٠٠-٤٠١.

٤٣) الأرقام العربية والأرقام الإفرنجية، الشمري: ٤٤٠.

٤٤) ينظر الأرقام في المشرق عربية النجار، مقال الدكتور قاسم بن أحمد: ٣٩٨.

٤٥) الأرقام في المشرق عربية النجار: ٣٩٤- ٣٩٥.

٤٦) شرح مطالع الأنوار للرازي مع تعليقات السيد الشريف وغيره، راجعه وضبط نصه أسامة الساعدي، ط ١، ١٣٩١هـ، قم: ١/ ١٠٣.

٤٧) تفسير البيضاوي: ١/ ٣٤، تفسير مقاتل بن سليمان البلخي (ت ١٥٠هـ)، تحقيق: عبد الله محمود شحاتة، بيروت، دار إحياء التراث، ط ١، ١٤٢٣هـ: ١/ ٢٨، ٨٦.

٤٨)http://articles.islamwebعلم الحساب والأعداد عند العرب/ موقع المقالات، إسلام ويب.

٤٩) الأرقام العربية ورحلة الأرقام عبر التاريخ، عدنان الخطيب، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مج ٥١، ج ١، ١٩٧٦م، (نقد لكتاب سالم محمد الحميدة): ٣٩٠.

٥٠) ورأى السامرائي أن هذه القصة مجرد أسطورة، بل إن الغرب لم يعرف الأرقام السنسكريتية إلا بعد أن ترجم أدلر كتب الحساب الهندي من العربية إلى اللاتينية بعد أن ترجمت من السنسكريتية إلى العربية، ينظر الأرقام في المشرق عربية النجار: ٤٠١.

٥١) ar.wikipedia.org/wiki/أرقام_عربية.

٥٢) وهو على شكل إطار خشبي مستطيل تخترقه أسلاك من المعدن أو غيره، وتسلك في هذه الأسلاك كرات من الخشب ويكون بواسطة هذه الكرات إجراء العمليات الحسابية، ينظر الأرقام في المشرق عربية النجار وفي الغرب الأوربي سنسكريتية هندية الدثار، مقال الدكتور قاسم بن أحمد السامرائي: ٤١٣.

٥٣) الأرقام العربية والأرقام الإفرنجية، الشمري: ٤٣٤.

٥٤) ينظر الأرقام العربية والغربية كلها أصلها هندي: صالح إبراهيم الحسن: ٥، ينظر الأرقام في المشرق عربية النجار، مقال الدكتور قاسم بن أحمد السامرائي: ٣٩٣.

٥٥) ينظر الأرقام العربية الشرقية عربية أصيلة تطورت عن الأرقام الهندية، مقال متاح على الشابكة: د. إبراهيم محمد الحارثي، والأرقام العربية والإرقام الإفرنجية: ٤٣٥.

٥٦) دستور العلماء (جامع العلوم في اصطلاحات الفنون) الأحمد نكري: ٢/ ١٠٢. www.yabeyrouth.com وجهات النظر حول أصل الأرقام العربية. ar.wikipidia.org تاريخ الرياضيات.

٥٧) www. Ibnamina.com الأرقام العربية أم الهندية.

٥٨) مقدمة ابن الصلاح، عثمان بن عبد الرحمن (ت ٦٤٣هـ)، تحقيق: نور الدين عتر، سوريا، دار الفكر، ١٩٨٦م: ٢٠٠.

٥٩) الأرقام العربية الشرقية عربية أصيلة تطورت عن أصول هندية، مقال متاح على الشابكة: د. إبراهيم محمد الحارثي.

٦٠) م. ن، إبراهيم الحارثي.

٦١) هل تصحح جامعة الدول العربية خطأها، سعيد النجار، مجلة عالم الكتب، مج ١٩، العدد ٥و ٦ ، الرياض/ السعودية، ١٩٩٨م: ٥٠١.

٦٢) الطابع العربي في الأرقام الرياضية، نقلا عن وجهات النظر حول أصل الأرقام العربية، مقال متاح على الشابكة، 66 :http://www.yabeyrouth.com/4282.

٦٣) الأرقام العربية والأرقام الإفرنجية، الشمري: ٤٣٩.

٦٤) الأرقام في المشرق عربية النجار: ٣٩١- ٣٩٢، الأرقام العربية والغربية كلها أصلها هندي: صالح إبراهيم الحسن: ٥.

٦٥) لأرقام العربية، أحمد مطلوب: ٦.

٦٦) قصة الأرقام والترقيم، أحمد سليم سعيدان، عمان، دار الفرقان، ١٩٨٣م:

٦٧) الأرقام في المشرق عربية النجار: ٤٠٤.

٦٨) الأرقام العربية، أحمد مطلوب: ٧.

٦٩) الأرقام العربية والأرقام الإفرنجية، الشمري: ٤٣٥- ٤٣٦.

٧٠) ar.wikipedia.org/wiki/أرقام_عربية.

٧١) ينظر الأرقام العربية الشرقية أرقام عربية أصيلة، مقال متاح على الشابكة: د. إبراهيم محمد الحارثي.

٧٢) لسان العرب، ابن منظور، محمد بن مكرم (ت ٧١١هـ)، بيروت، دار صادر: ٤/ ٤٦٢.

٧٣) الأرقام العربية والغربية كلها أصلها هندي، صالح إبراهيم الحسن: ٥.

٧٤) تاريخ اليعقوبي: ١/ ١١٤- ١١٥.

٧٥) الأرقام العربية والغربية كلها أصلها هندي، صالح إبراهيم الحسن: ٥.

٧٦) الأرقام في المشرق عربية النجار: ٣٩٣.

٧٧) ينظر الأرقام العربية، أحمد مطلوب: ١٦.

٧٨) ظهور الأرقام على النقود الإسلامية، نايف بن عبد الله الشرعان الشمري: ٤٦٤ وما بعدها.

٧٩) م. ن: ٤٦٨- ٤٦٩.

٨٠) الأرقام العربية نماذج من المخطوطات المغربية، عبد الله بن محمد المنيف: ٤٧٤ وما بعدها.

٨١) ينظر الأرقام العربية الشرقية أرقام عربية أصيلة، د. إبراهيم محمد الحارثي.

٨٢) الأرقام العربية والغربية كلها أصلها هندي، صالح إبراهيم الحسن: ٥.

٨٣) عدنان الخطيب، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مج ٥١، ٢/ ٣٩١.

٨٤) الأرقام في المشرق عربية النجار، السامرائي: ٤٠٢.

٨٥) تفسير البيضاوي: ١/ ٣٤، حاشية الشهاب على تفسير البيضاوي (عناية القاضي)، أحمد بن محمد الخفاجي (ت ١٠٦٩هـ)، بيروت، دار صادر: ١/ ١٧١.

٨٦) الأرقام العربية والأرقام الإفرنجية، الشمري: ٤٣٧.

٨٧) الأرقام العربية والأرقام الإفرنجية، الشمري: ٤٣٩.

٨٨) حول جدلية الرقم العربي: عبد الله بن سليمان القفاري: مدينة الملك عبد العزيز للعلوم والتقنية، الرياض، ضمن مجلة عالم الكتب، مج ١٩، العدد ٥و ٦، الرياض/ السعودية، ١٩٩٨م: ٤٨٦.

٨٩) علم الاكتناه العربي الإسلامي، الدكتور قاسم السامرائي: ٢١١- ٢١٤.

٩٠) حساب الجمل ar.wikipidia.org

٩١) حساب الجمل www. Marefa. org

٩٢) الأرقام العربية، أحمد مطلوب: ١٠.

مباحث لغوية ٣٣

نظام الكتابة العربية النشوء والتطورات

يُصدِر مركز الملك عبدالله بن عبدالعزيز الدولي لخدمة اللغة العربية هذا الكتاب ضمن مشروع (**نظام الكتابة العربية**) وهو مشروع طموح يندرج تحت سلسلة (**مباحث لغوية**)

وتتميّز هذه السلسلة بأنها تسير وفق خطة عمل مقسمة إلى مراحل، لموضوعات علمية رأى المركز حاجة المكتبة اللغوية العربية إليها، أو إلى بدء النشاط البحثي فيها، واجتهد في استكتاب نخبة من المحررين والمؤلفين للنهوض بعنوانات هذه السلسلة على أكمل وجه.

ويهدف المركز من وراء ذلك إلى تنشيط العمل في المجالات التي تُنَبِّه إليها هذه السلسلة، سواء أكان العمل علميا بحثيا، أم عمليا تنفيذيا، ويدعو المركز الباحثين كافة من أنحاء العالم إلى المساهمة في هذه السلسة.

وتودّ الأمانة العامة أن تشيد بجهد مدير مشروع نظام الكتابة العربية (د.هشام بن صالح القاضي) وجهد محرر هذا الكتاب ومؤلفيه، على ما تفضلوا به من رؤى وأفكار لخدمة العربية في هذا السياق البحثي.

والشكر والتقدير الوافر لمعالي وزير التعليم المشرف العام على المركز، الذي يحث على كل ما من شأنه تثبيت الهوية اللغوية العربية، وتمتينها، وفق رؤية استشرافية محققة لتوجيهات قيادتنا الحكيمة.

والدعوة موجّهة إلى جميع المختصين والمهتمين بتكثيف الجهود والتكامل نحو تمكين لغتنا العربية، وتحقيق وجودها السامي في مجالات الحياة.




ص.ب ١٢٥٠٠ الرياض ١١٤٧٣
هاتف: ٠٠٩٦٦١١٢٥٨٧٢٦٨ - ٠٠٩٦٦١١٢٥٨١٠٨٢
البريد الإليكتروني: nashr@kaica.org.sa




9 786039 096436